

N° 552
AÑO 10
18.3.07

PANNONICA Y EL OLIMPO DEL JAZZ
POR QUE LEER A BARRY HANNAH
MARIA ROSA YORIO: EL REGRESO
EL ARTE SEGUN DANIELA LUNA

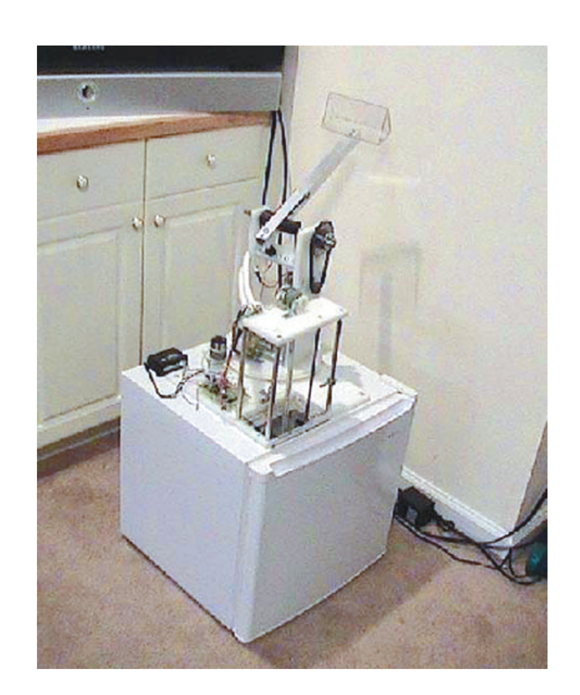
TODO SOBRE MI MADRE

NICOLAS PRIVIDERA PRESENTA **M**, EL POLEMICO DOCUMENTAL EN EL QUE BUSCA RESPUESTAS Y EXPLICACIONES A LA DESAPARICION DE SU MADRE DURANTE LA DICTADURA

OBJETO INUTIL DE LA SEMANA:

Tirame una lata

El inventor John Cornwell acaba de hacerle un enorme regalo al mundo: se gastó el equivalente a unos 3 mil dólares en la creación de La-Heladera-Lanza-Cervezas (*The Beer Launching Fridge*). Que sonará a tremenda pavada pero no lo es tanto, y además amenaza con convertirse en un enorme éxito de ventas: los videos que registran al aparatejo en acción, subidos al sitio *www.metacafe.com*, reciben innumerables visitas diarias. Este electrodoméstico se activa con un control remoto que pone en acción un mecanismo que catapulta las latitas de cerveza cargadas por el usuario. La catapulta es electrónica, y rota automáticamente hasta alinearse con su "sediento blanco" (*sic*); una vez hecho lo cual, la dispara hasta unos cuatro metros de distancia. Puede almacenar 24 latas frías, guarda otras 10 en un compartimiento aparte y se maneja a control remoto. Cornwell, de 22 años, acaba de graduarse en la Universidad de Carolina del Norte, y dijo, orgulloso, que tuvo la epifanía que dio origen a su invento mientras estaba sentado en el sofá de su casa, frente a la tele. Entonces pensé: "¿Y qué tal si en lugar de tener que levantarme a buscar la cerveza, ella viniera hacia mí?".



POR LA SANGRE DERRAMADA

Será folklore, literatura o realidad, pero muchos sospechan que los países de Europa central y oriental albergan grandes cantidades de vampiros. Ahora bien, la cosa se pone un poco más pesada cuando los chupasangres son oscuros personajes instalados en el gobierno. Es por eso, y para prevenir retornos indeseables y peligrosos, que un grupo de cazavampiros serbios decidió clavar una estaca de madera en el corazón del ex dictador Slobodan Milosevic. Es decir, para evitar que vuelva de la muerte. Así lo reconoció Miroslav Milosevic —mismo apellido, ningún parentesco con aquél— cuando se entregaba a la policía días atrás. El y sus compañeros, aseguró, iniciaron un plan de acción con el fin de evitar cualquier tipo de resurgimiento del Partido Socialista que lideraba Milosevic, y que tuvo una gran responsabilidad en las guerras civiles que desembocaron en la fractura definitiva de la ex Yugoslavia. Los muchachos de la brigada contra los no-muertos se dirigieron a la tumba del dictador, ubicada en el pueblo oriental de Pozarevac, con un palo de madera de más de un metro de largo y punta afilada, y una vez allí lo enterraron con la intención de atravesar el pecho del dictador, que pasó al otro mundo hace hoy exactamente un año y una semana, cuando todavía se lo juzgaba por sus crímenes de guerra en un tribunal de las Naciones Unidas. Su nuera, Milica Gajic, declara que planea demandar legalmente a estos *Van Helsings* modernos, y cargó contra la policía por no proteger debidamente la tumba de su suegro.

POR IMPOTENTE

Lleva el mismo apellido que el primer ministro de su país, y ha sido acusado de otro tipo de renuncia, también relativa al poder pero no tanto al gobierno. A Luca Prodi, italiano de 26 años de edad, lo ha demandado su esposa por una cifra cercana a los 250 mil dólares, por casarse con ella sin advertirle que sufre de impotencia. Una Corte de Palermo avaló el reclamo de la señorita, encontrándolo culpable de fraude. Prodi alegó, en su defensa, que quería esperar a que estuvieran casados para tener relaciones sexuales, pero según la Corte, su consorte igual tenía derecho a conocer la disfunción eréctil de su socio en el contrato matrimonial antes de involucrarse en todos los pormenores que implica atar el nudo. Además, Prodi deberá pagar las costas del juicio, por un total de 40 mil dólares.

POR OBSESIVO

El hombre, coreano, tiene setenta años y lleva casi sesenta haciendo esto. Kim An-je, profesor de la Universidad de Dankook, acaba de publicar un libro que es algo así como una autobiografía matemática: a lo largo de sus 2700 páginas expone ordenadamente los consumos y acciones de casi toda su vida. 21.194 botellas de soju; 21.098 atados de cigarrillos; 227.423 páginas manuscritas. Y hay más, mucho más; un total de 360 ítem pulcramente discriminados. A lo largo de su carrera, Kim ha escrito 25 libros y 780 monografías de investigación, y hasta agosto de 2004 fue el director de la comisión presidencial para el traslado de la capital administrativa de Corea. Es decir, un hombre con experiencia en quehaceres burocráticos. De acuerdo con sus registros, pasaron por sus aulas un total de 18.327 estudiantes. Kim empezó a llevar sus cuentas en 1948, cuando estaba en cuarto grado. Comenzó por listar los libros que había leído para no volver a leerlos por accidente. Luego agregó la categoría "cine". Bastante más tarde, a los 27, "bebidas". Su metodología se fue afinando mediante prueba y error, tomando notas a diario y al final de cada mes. Así es como sabe que comió su primera banana registrada a los 11. Eventualmente incorporó sus finanzas, y el profesor Kim está en condiciones de afirmar que, a pesar de lo mal que paga la docencia acá y en casi todo el mundo, ha ganado en su vida un total de 12.691.104.000 de won (unos 13 millones de dólares) y que gastó 11.906.868.000. Eso sí: lo que no registró es el tiempo que perdió haciendo esto.

yo me pregunto: ¿Por qué los canales de cable cambian de lugar todo el tiempo?

Ya lo dijo Heráclito: nunca bañarás tu aburrimiento en el mismo canal.
Kikirikí, filósofo cínico

Porque hacen zapping para cambiar de televidentes.
Ingeniososo, de Vulgaria

Será porque los canales hacen agua.
Franca Chela, mujer del campo

Algo debe cambiar para que todo siga igual.
Giuseppe di Lampedusa

Esa incertidumbre, esa búsqueda constante, ese estar siempre alerta, hace que las neuronas se mantengan siempre en actividad, sanas y jóvenes. ¡Después dicen que la televisión embrutece a la gente!
Sigmund, de Viena

Ya que no cambian la calidad de lo que ofrecen, cambian de lugar los canales para aparentar que hacen algo que justifique el aumento del abono.
Carlos, el de "Los hermanos Marx"

Porque todavía no pueden encontrar a aquellas personas que les provean un punto de rating o porque los mismos programadores están aburridos de ver televisión y juegan con el orden de la misma.
Darío, me colgué del cable y me lo cortaron

Paradójico, ¿no?, los "de aire" siempre están en el mismo lugar... Y pasan siempre lo mismo.
A. Tado Cona Lambres

El orden de los canales no altera el producto (en absoluto, siempre da el mismo resultado).
Mirtha Martínez Suares Ma. Rosita de Tinayre Legrand

Porque el Weather Channel ya no pronostica.
Nadia's Friends

Porque son movedizos como los can-ales.
Ale del Cable

Porque para algo está el control remoto, ¿no?
Elza Ping

Esta vez, precisamente no tiene que ver directamente con el comisario sino con uno de sus desaforados hombres, el cabo Gómez, a quien el comisario le encomendó la difícil tarea de controlar que los canales de cable no se propasaran con su contenido y como era medio disléxico, a la hora de anotar las cosas en su planilla mezclaba los nombres de canales con sus respectivos números: un mes el canal "inutilísima satelital" lo anotaba en el 24, otro mes en el 38. El comisario al revisar las planillas no entendía nada y mandaba a cerrar todos los canales por impíos, para evitar que les cerraran los canales los dueños de los mismos mandaban a cambiar su numero según lo determinaba la lista del cabo Gómez.
Gonzalo, estudiante de Derecho y adicto en recuperación, sin ver *Lost* ni *Friends* porque no encuentro el canal

Versículo 4975: los cambios humanos se producen todo el tiempo, en eso está la base de la vida y si cambiás y no encontrás tu canal te vas a querer matar.
Dalaí Mama, de otro mundo y de otra vida

Porque con lo que estupidizamos a los espectadores, de vez en cuando hacemos estos jueguitos para ver si les quedan neuronas.
George W. Aguantánamos, el Grasa Hermano

Nadie se baña dos veces en el mismo canal, que está en constante devenir.
Clito, era de Efeso y ahora devino sin hache y etcétera

Lo canales de cable no cambian de lugar todo el tiempo. Ni el lugar cambia de canal todo el tiempo. Dicho con claridad: los canales de tiempo cambian de cable todo el lugar.
Pulgarcito (dedo relativamente gordo)

Eso ya fue corregido, para evitar la confusión: ahora hay Gran Hermano en todos los canales.
Dedo gordo y conspirativo, de Lacama Al-Living

Para evitar allanamientos.
Tato, de la sastrería Recorte Paradiso

Porque el fin justifica los medios de locomoción de los medios de comunicación.
Nico, de Florencia

¿Cambian? ¿Entonces Homero Simpson no se hizo chino ni anda buscando a su hermano Daniel Caine por el viejo oeste yanqui? Me parecía que había algo raro.
Pequeño Saltamontes que no saltaba de canal

Para que nos ocupemos de eso y no de los aumentos de tarifas y la eliminación de canales que nos interesan...
Bleca Sionvi de 9 de Julio

para la próxima: ¿Por qué el Pentágono es un pentágono?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



EUNUCOS

POR JEAN-CLAUDE CARRIERE

Sus orígenes resultan discutidos. Según parece, se hablaba de ellos ya en el *Ramayana* –aunque eso depende de las traducciones–. Otros dicen que originariamente se trató de prisioneros de guerra comprados por los turcos, emasculados y encargados de la vigilancia de los harenes. Esta moda se habría extendido en la India en un período relativamente reciente. Bastante a menudo, en los siglos XVIII y XIX, se raptaban o se compraban niños que eran castrados a su más tierna edad. Algunos rumores afirman que esa práctica continúa todavía. Se conoce el caso incluso de ciertos adultos que han aceptado ser castrados, ya que hasta lo han pedido.

Lo más sorprendente hoy es la relevancia dada a los eunucos, más allá del mundo musulmán, por el conjunto de la sociedad india. Ahora ellos se exhiben sin pudor, crean asociaciones, grupos de bailarines, de cantantes y músicos que son por lo común invitados a las bodas y a otras celebraciones. Extraño espectáculo, abigarrado, por momentos inquietante: una *gay pride* de eunucos. Castrados desde su infancia y vendidos en las ferias, a ellos no les importa en la actualidad proclamarlo. En marzo de 2000, cierto eunuco de nombre Shabnam Mausi fue elegido consejero del Estado de Madhya Pradesh. Se presentó, como forma de reivindicación de su condición, aprovechando la cuota destinada a las mujeres.

Las posibilidades de la cirugía moderna, los nuevos planteamientos acerca de la homosexualidad, la persistencia, en ocasiones abyecta, del comercio con los cuerpos de los niños, todos estos elementos han dado origen a una categoría social que no existía hasta ahora, y que supone un verdadero desafío tanto para el análisis como para la descripción. Los travestis y los transexuales han venido en ayuda de los eunucos. Muchas veces resulta difícil distinguirlos.

En el mes de noviembre de 2000 se llevó a cabo en Bombay la "Primera asamblea general de eunucos del Maharashtra". O así se anunciaba por lo menos. Esta asociación de eunucos, de *nar-naris*, desplegó sus banderines, manifestándose en favor de la igualdad de empleo y a fin de "recuperar la estima por nosotros mismos".

El presidente, llamado K. K. V. Kurup, declaró que "si hay que culpar a alguien por sus defectos *(defect)* es a Dios". Denominándose a sí mismo "normal", Kurup afirmó que la Asociación Nacional de Eunucos estaba "a favor" de los *nar-naris* y no "compuesta por" *nar-naris*. Habló, interrumpido por los aplausos de la muchedumbre, de un "tercer sexo", reclamando su integración dentro de la sociedad, mostró su libro titulado *She Men* ("Ellas hombres"), y no dudó en hacer un retruécano electrónico que fue apreciado de diversa manera. Propuso una nueva forma de denominación para los eunucos (*eunuchs* en inglés), cómoda a su juicio: ¿por qué no llamarlos *e-males*?

La fiesta terminó con danzas, cantos y un desfile en Bombay.

Este texto pertenece a la entrada "Eunucos" del Diccionario del amante de la India, *de Jean-Claude Carrière, que Paidós publicó hace poco en Buenos Aires. Carrière es fundamentalmente conocido como guionista de cine, y ha colaborado con directores como Luis Buñuel, Louis Malle, Milos Forman y Nagisa Oshima. Pero su fascinación e interés por Oriente en general y la India en particular (país que visitó más de 30 veces) ha cobrado visibilidad en los últimos años. Este diccionario ofrece una extraordinaria fusión de literatura, crónica y guía turística. Quienes tengan ganas de leer algo más de su peculiar manera de encontrar un puente entre una mirada occidental y una visión oriental del mundo, pueden buscar* El círculo de los mentirosos *(Lumen), en el que recopila cuentos filosóficos del todo el mundo, y* El fin de los tiempos *(Anagrama), un libro colectivo en el que es entrevistado junto a Umberto Eco, Stephen Jay Gould y Jean Delumeau. Los más avezados en Internet, pueden también buscar la adaptación del* Mahabharata, *el gran poema indio, ocho veces más largo que la Biblia, que Carrière escribió para televisión.*

sumario

4/7
Nicolas Prividera y su documental *M*

8/9
El jazz según de Pannonica

10/11
Agenda

12/13
Barry Hannah, una leyenda literaria

14
Vuelve Arcade Fire

15
El disco solista de Ravioli

16/17
Quién es Daniela Luna y qué propone para el arte argentino

18/19
Inevitables

20/21
María Rosa Yorio regresa

22
Todo está en los mapas

23
Soriano, más repercusiones de la polémica

24
Fan: Fabio Kacero y *The Fairy Feller's Master Stroke*, de Richard Dadd

25/27
Alejandro Rossi habla de su primera novela

28/29
Jensen, Camilleri y Duras

30/31
Nietzsche, Chet Baker y Le Clézio





Una foto de Marta Sierra y sus compañeros de trabajo y de militancia, cuyos destinos Prividera va rastreando y reconstruyendo.

La pesquisa

Pocos días después del golpe del 24 de marzo de 1976, miembros de las Fuerzas Armadas secuestraron a Marta Sierra de su casa. Nunca nadie volvió a saber de ella. Treinta años después, su hijo mayor encuentra todas las vías institucionales para hallar información sobre su madre obturadas o agotadas. Y así emprende la investigación por su cuenta, entrevistando a amigos, antiguos colegas de trabajo en el INTA y compañeros de militancia en la JP, en busca de pistas que le permitan entender la red de hechos, causas, compromisos, afectos, silencios y hasta traiciones que conformaban la vida de su madre por aquellos años. El resultado es **M**, un contundente documental recién estrenado en el Festival de Cine de Mar del Plata, que consigue ser a la vez un conmovedor testimonio personal y una nueva mirada generacional sobre la militancia de los años '70: la de los hijos que se permiten cuestionar aquellos años.

POR MARIANO KAIRUZ

"Donde dije que estaba enojado y que todos tendríamos que estar enojados, debería haber dicho *indignados*", corrige Nicolás Prividera, unos días antes del estreno de su primera película, *M*, en la competencia latinoamericana del Festival de Mar del Plata. "Es que el enojo es individual; la indignación es colectiva", aclara, poniendo énfasis sobre una preocupación que, insiste, recorre toda su película: una tensión entre la memoria personal y la reconstrucción de la memoria social, un intento de rearmar –a partir de una biografía incompleta, como muchas– el rompecabezas de la historia política y social argentina contemporánea.

Prividera tenía seis años cuando su madre, Marta Sierra, fue secuestrada en su hogar apenas cinco días después del golpe del 24 de marzo del '76. Nunca más volvió a tener noticias de su paradero. *M* es el documental en primera persona en el que Prividera registra la investigación por la que intentó responder por su cuenta algunos de los interrogantes para los que, veinte años después del retorno democrático, todavía no encontraba ninguna respuesta institucional. Tal como muestra en los primeros minutos de la película, el fracaso de la vía institucional es rotundo: la falta de datos en la Conadep, el CELS y la Secretaría de Derechos Humanos es absoluta, así como la imposibilidad de entrecruzar los múltiples testimonios de sobrevivientes recogidos a lo largo de los años –una tarea teóricamente sencilla para un Estado, pero imposible para una persona– lo deja sin pistas.

Decidido a reconstruir de todos modos lo sucedido (los hechos, pero también la red de causas, amistades, compromisos, afectos, silencios y hasta traiciones que tejían lo que era la vida de Marta Sierra por esos años), Prividera comienza a rastrear a los antiguos compañeros de su madre del Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA), donde trabajaba al momento de su desaparición. Algunos de ellos eran también sus compañeros de militancia política. Sus testimonios son contradictorios, incompletos, a veces esquivos; de su confrontación va surgiendo un retrato fragmentario de la militancia política de los años '70. Y más: a partir del enigma, de ese agujero negro que es el caso Sierra, se van multiplicando las preguntas sobre el peronismo y sobre Montoneros; pero fundamentalmente sobre la percepción social que existía de la militancia treinta años atrás y lo que queda de aquella percepción hoy.

M es un documental en primera persona que prescinde de la voz en *off* –con la que hubiera corrido el riesgo de volverse declamatorio o sobreexplicativo–, aunque recurre a carteles que rescatan algunas frases significativas encontradas por el camino de su investigación (pronunciadas muchas veces por sus entrevistados) de un modo que remiten al cine de Pino Solanas y en especial a una película clave en aquellos años: *La hora de los hornos*.

M como cine personal *y* político: "Para empezar, yo no quería hacer un proyecto solitario", dice Prividera. "El tránsito al proyecto colectivo que es el cine tenía que ver para mí con que esa historia no era sólo mía, y que tenía sentido investigarla y romperse el alma sólo si tenía un destino público. No quería una película para ver a solas el domingo en mi casa, como una *home movie*. Tenía que encontrar la conexión entre la historia personal y una historia social. Y el proyecto mismo de la película era una metáfora de esto: ver si encontraba gente a la que realmente le interesara".

"El germen del proyecto en sí arranca a fines de 2003", cuenta. "Empezamos a hablar con mi hermano (*que tenía apenas dos meses cuando se llevaron a su madre*) sobre la posibilidad de iniciar una acción legal. El y yo habíamos crecido con una historia en cierto modo ya cerrada: durante los años de la dictadura se hicieron todas las denuncias habidas y por hacer: hábeas corpus, denuncias internacionales, y luego otra cuando apareció la Conadep. Y como en todas las familias, en cierto modo se cerró el tema, porque ya se hacía imposible mantenerlo abierto, sin respuesta. Mi padre, mi abuela y mi tía hicieron sus investigaciones, e hicieron su cierre. Nosotros sentimos que también teníamos que retomar esa veta judicial por nuestra cuenta. Habíamos dado todos los pasos que pudimos dar, con relación a su momento y a nuestra edad: pasamos brevemente por H.I.J.O.S., fuimos a Antropólogos Forenses a dejar muestras de sangre. Sólo faltaba dar el paso judicial, que iniciamos cuando todavía estaban vigentes las leyes de obediencia debida. Pero incluso hoy las acciones judiciales no dejan de ser testimoniales: es muy difícil llegar a una resolución exhaustiva de cada caso particular; mi caso es una causa satelital de una megacausa, que es la del Primer Cuerpo del Ejército. En las megacausas se toman una serie de casos de referencia y se los juzga como sumatoria de asesinatos. En ese contexto, sentimos que nuestro caso quedaría relegado. Yo había intentado investigar un poco más, tratando de romper las historias que ya conocía, de encontrar otras historias. Como nunca supimos



FOTO Y TAPA: NORA LEZANO

dónde estuvo detenida nuestra madre, la cadena siempre se cortaba hacia adelante. En el camino de la película seguí tratando de avanzar en esa dirección, pero no lo conseguí; aunque lo que apareció fue la historia retroactiva: no lo que pasó después del secuestro pero sí qué había llevado al secuestro, una historia que también había quedado en las sombras, porque mi familia no tenía relación con los compañeros de trabajo de mi madre, y muchos se habían ido del país."

Algo se activó en Prividera al leer una nota de Cristian Alarcón publicada en *Página/12* sobre el ministro de Agricultura de Videla, Jorge Zorreguieta, y los secuestros del INTA. Fue ahí que Prividera encontró por primera vez el nombre de su madre publicado en los medios. Lo mencionaba Jorge Noverazco, un ex compañero de trabajo y de militancia de Sierra en INTA Castelar. "Fue la primera vez que pasaba fuera del círculo familiar", cuenta Prividera. "Tuve un primer acercamiento con esta persona; volví al INTA por primera vez en 25 años. Fue muy fuerte la experiencia de hablar con el tipo, y de algún modo volví a poner esto en el cajón: sentí que tenía que hacer un paréntesis para darle otro envión definitivo. En la nota había cosas por las que no le pregunté, y partes de esa historia que yo sentía que tenía que encarar de otro modo, tratando de llevar un registro de eso. Pero al tiempo me entero de que esta persona muere. Era joven, pero había quedado mal, con problemas cardíacos, y yo me había quedado sin preguntarle un montón de cosas. Sentí la necesidad de ir a buscar las historias, pero también de llevar un registro, porque la gente no sólo se olvida; la gente también se muere. La biología pesa, por la desmemoria y por la muerte, y esto fue una gran decepción y un gran motor: no tenía que esperar más, este cajón que había dejado abierto era un lugar adonde volver, una historia a seguir desenvolviendo, una esperanza de encontrar algo más. Era algo que venía postergando porque sabía que una vez que lo abrís definitivamente, tenés que hacerte cargo de que ya no queda nada por hacer."

¿Fue en ese momento que tu investigación se transformó en una película?

–Decidí acompañar la investigación judicial con todo lo que hiciera falta, y tenía que prepararme para, en el caso de no encontrar nada otra vez, por lo menos tener un registro de esa imposibilidad. Paralelamente, ese año vi por primera vez *Los rubios*, la película de Albertina Carri. En su momento me generó un gran impacto; con los años la vi muchas veces más, y me fui peleando cada vez más con la película. Pero, más allá de mis diferencias políticas con la visión de Carri, lo que aparecía centralmente en *Los rubios* era la posibilidad de armar una historia con restos; aunque sea la historia de la dificultad de articular una historia.

¿En qué te distanciaste de *Los rubios*?

–*Los rubios* rompió en parte el prejuicio de que es un tema del que se ha dicho todo, cierta percepción social de que hay un exceso de circulación de historias, de que ya sabemos todo y que, entonces, ¿para qué seguir insistiendo? *Los rubios* introdujo una novedad en el tratamiento: mostró que ese hartazgo que había generado el cine sobre la dictadura no se debía a que ya estuviera todo dicho sino a que lo que se venía diciendo había terminado por convertirse en un discurso fosilizado. *Los rubios* inquietó ese discurso. El problema es que ese cuestionamiento no deja de tener sus propios problemas, a pesar del consenso crítico que tuvo la película en su momento. En un texto que publicó en la revista *Punto de Vista*, titulado "La apariencia celebrada", Martín Kohan le hizo una crítica que a mí me parece muy certera: lo que dice Kohan, o al menos ésa es mi lectura, es que de algún modo a Carri no le interesa la Historia. Formalmente construye una película donde no hay una narratividad, no hay historia que contar. Y tal vez no la haya, pero no existe tampoco un esfuerzo de su parte por intentar articular una historia. Y si Albertina no intenta articular esa historia es porque ya la tiene, porque sus padres eran militantes conocidos, y ella creció en un medio en el que esta historia siempre estuvo a mano. En su película aparecen testimonios que ella ha escuchado mil veces, y el hartazgo que muestra es comprensible; es un casete que ella intenta romper. Y el modo que encuentra de romperlo es no prestarle atención. En mi caso particular yo no tenía estos testimonios; era lo que tenía que reconstruir y mi postura tenía que ser otra. El caso de mi madre es el de muchos de los llamados "perejiles", los militantes de base, mucho más ambiguos e ignorados en todo sentido, pública y privadamente. Son historias mucho menos claras. Creo que mi película les presta una escucha a los testimonios. Lo que no significa que comparta sus puntos de vista sino que con estos testimonios fragmentarios intenta reconstruir la historia, articular una narración.

"En una nota publicada en *Página/12*, leí por primera vez el nombre de mi madre impreso en un medio. Lo mencionaba un ex compañero del INTA. Lo fui a ver. Hubo cosas que no le pregunté. Y al tiempo me entero de que esta persona muere. Entonces sentí la necesidad de ir a buscar las historias, y de llevar un registro de lo que encontraba, porque no sólo la gente se olvida; la gente también se muere."

PELÍCULAS CASERAS

M integra un conjunto más grande de proyectos desarrollados en distintas etapas de la investigación. De *Restos*, el libro en preparación sobre Marta Sierra y el contexto previo a su secuestro, la revista *El Ojo Mocho* ya adelantó un primer capítulo. Además, el largo proceso de registro de la película –llegó a sumar 45 horas de grabaciones– dio lugar a una especie de broma que podría hacerse realidad: la posibilidad de filmar una trilogía. "Depende un poco del destino que tenga *M*", explica Prividera. "Las imágenes en Súper 8 de mi madre funcionan de una manera en la película, pero cuando las volví a ver sentí que había un *timing* separado, que tenían una vida propia. Que ahí había otra película. Esa otra película se llamaría *8mm* y sería una mirada superpuesta: como son películas filmadas por mi padre, esto sería el trabajo de la mirada de un hijo sobre la mirada del padre; cómo el padre mira a la madre." Sobre la tercera parte, escribió que se llamaría *N/N* y que "sería ya una reflexión sobre el hoy, sobre nuestra generación; los huérfanos, literales o simbólicos, de los '70".





PONER EL CUERPO

A pesar de las diferencias señaladas por Prividera, una decisión narrativa básica une a su película con la de Carri: la de contarla en primera persona. En un gesto que tomó prestado de *Yo no sé que me han hecho tus ojos*, de Sergio Wolf, Prividera aparece muchas veces vestido de impermeable. El recurso tuvo que ver, dice, menos con una referencia al cine *noir* –que sin embargo existe, aclara– que con un propósito más funcional de neutralizar algunas dificultades de producción; proveer desde el vestuario una cierta continuidad a una investigación que se extendería durante más de un año. "Yo era consciente de que últimamente es una moda poner el cuerpo en el documental", dice el director. "Al empezar, traté de ver todo lo que se había hecho, cómo aparece el cuerpo en cada película sobre el tema. ¿Es necesario que aparezca? Hay un exceso de subjetividad que a veces está justificado, y a veces no. Y hay un exceso de la voz en *off* ligado a eso. En un momento planifiqué el uso del *off*, pero después me di cuenta de que tenía que eliminarla por completo; que la película se tenía que entender narrativamente sin ella, porque es algo ligado a un punto de vista demasiado cerrado. Así como no hay música porque la música siempre te dice lo que tenés que sentir, creo que la voz en *off* te dice lo que tenés que pensar. Y yo no tenía que decirle al espectador qué pensar, bajar línea sobre los personajes, sino permitir que cada cual fuera armando su propio rompecabezas. Pero yo tenía que estar, porque lo que me contaran los entrevistados me lo iban a estar contando a mí. No a cualquiera sino al hijo de una desaparecida a quien habían conocido, y yo tenía que estar ahí e interactuar. Y porque si se investiga la ausencia de alguien, la presencia del cuerpo de uno está en el lugar de esa ausencia. Algunos de esos compañeros de mi madre ni siquiera me estaban hablando a mí sino que uno es como un médium: te abrazan como si te conocieran, aunque no te ven desde que tenías cinco años; están abrazando esa ausencia."

¿Qué pasa con la primera persona en las otras películas de hijos de desaparecidos?

–En cada una es diferente: en *(h) historias cotidianas* (2000), Andrés Habegger cuenta las historias de otros y decide no ponerse en la película. En *Papá Iván*, María Inés Roqué (hija del montonero Juan Julio Roqué, asesinado por los militares en 1977) habla de su padre; su cuerpo aparece de modo lateral, en escenas de transición, pero no cuando enfrenta a los entrevistados. Y el de *Los rubios* es el famoso caso del desdoblamiento de Albertina en la actriz Analía Couceyro.

Que tenía un antecedente en *Juan, como si nada hubiera sucedido* (la película de Carlos Echeverría sobre el único desaparecido de Bariloche).

–Para mí ésa es la gran película de la dictadura. La tuve mucho en la cabeza: Echeverría hizo una construcción walshiana; hay un investigador que hace otro desdoblamiento, menos ficcional, porque el actor participa en las entrevistas.

ROSEBUD

Hay otra filiación cinéfila evidente en *M*: *El Ciudadano*, de Orson Welles. "Es una referencia inevitable cuando uno rastrea la vida de alguien o trata de investigar cierto misterio. Inevitablemente aparecen los relatos contrapuestos", explica el director. En *M*, los testimonios de quienes conocieron a su madre, trabajaron y/o militaron junto a ella, se cruzan a veces en abierta contradicción, creando un rompecabezas que no permite terminar de dilucidar en qué nivel intervenía su madre en Montoneros, y qué tan abiertamente se conocía su activismo político entre quienes la trataban de manera cotidiana. Las contradicciones, que a veces quedan comentadas a través de un silencio que se prolonga en medio de una entrevista, y otras veces son directamente subrayadas por el montaje, abren uno de los interrogantes principales de esta investigación: el de la memoria. "Hay distintos tipos de olvido: así como no hay una sola forma de recordar, no hay una sola forma de olvidar", reflexiona Prividera. "Hay olvidos voluntarios, por así decirlo, pero no creo que haya ningún olvido en la película que constituya directamente una mentira. Sí creo que muchos han hecho un gran trabajo por olvidar, como es necesario olvidar una experiencia traumática. Hay un derecho al olvido, pero creo que puede ejercerse una vez que hemos recordado todo lo que era necesario recordar para poder seguir adelante con nuestra vida. Yo trato de no juzgar estos olvidos en la película; que cada uno los interprete a su manera. Es algo sobre lo que yo no puedo dar una respuesta, simplemente hago aparecer el problema. Lo que hay que ver es quién olvida y qué, y en qué contexto. Y cómo recuerda el que recuerda."

M DE MONSTRUO

A medida que avanza el relato de la investigación, es posible ir encontrando los múltiples sentidos que confluyen en el título. En principio, su carácter enigmático: una letra sola, que lleva a pensar en algo que falta, en ausencia. Y una inicial: la de mamá, la de Marta, la de otras palabras de fuertes resonancias en el contexto de esta historia (memoria, muerte) y, fundamentalmente, la de la agrupación con la cual estuvo vinculada, no se sabe exactamente con qué nivel de participación, Sierra. Así se lee en un e-mail que Prividera pone en pantalla en la película, y así lo confirma su director: "M es Montoneros. Era uno de los modos en que se llamaba a la organización, así como al ERP se le decía La R, o se hablaba de La Orga, de los Monto".

Esa única letra puede remitir también a un clásico del cine alemán, la película homónima de Fritz Lang, a veces subtitulada "El vampiro negro" y que, estrenada originalmente en 1931, fue objeto de más de una lectura que la señaló como un presagio de la oscuridad por venir en la realidad sociopolítica alemana de esos años. "Tal vez sea a lo último que refiera la M de mi película –dice Prividera–, pero sí creo que es la gran película del período alemán de Lang. Por un lado es su primera película coral, no hay *un* protagonista. Su protagonista es la ciudad, o la comunidad: en ese sentido es también la película más brechtiana de Lang, porque el monstruo termina siendo mucho menos el asesino serial que interpreta Peter Lorre, que esa comunidad que finalmente sale a lincharlo. La paradoja brechtiana es que uno casi termina sintiendo pena por ese asesino de niñas. Lo que dice Lang es que el monstruo está presente en todos. Etimológicamente es aquello que se sale de lo normal, pero en realidad el monstruo es el tipo más normal del mundo, o lo que esconde la aparente normalidad. Lo que puede esconder el Estado, o una organización armada. De lo que se trata no es de señalar un monstruo para quedarse tranquilo, sabiendo que uno está afuera de esa monstruosidad, sino que el monstruo es el estado de una sociedad en un momento determinado. El mal es permeable a todos, no hay que poner el monstruo en nadie en particular."

¿No creés que por decir esto te pueden acusar de estar apelando a la teoría de los dos demonios?

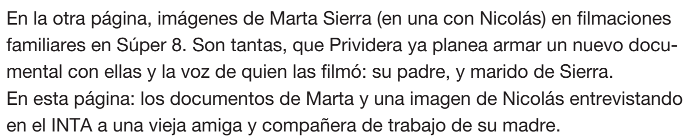
–Yo creo que la teoría de los dos demonios terminó siendo un fantasma que evita un debate, y hay que salir de eso. Obviamente, el Estado terrorista no se puede igualar a ningún otro proceso de violencia, pero eso no puede obturar la necesidad de revisar la historia y el recurso de la violencia, o el modo en que lo político se lo comió todo y cómo luego lo militar se devoró lo político; la discusión sobre cómo se militarizaron las organizaciones, incluido el uso de uniformes, grados y jerarquías en Montoneros. No creo que una película pueda cambiar nada; pero en el mejor de los casos sí abrir el debate. Hay muchas preguntas que sólo están planteadas como preguntas de café, y que es necesario que se planteen públicamente. Hay muchos discursos de la izquierda que son bastante reaccionarios. No hay que obturar la crítica: alguien que tomó el riesgo de poner el cuerpo en aquella época, con más razón tiene que asumir ahora el riesgo de la crítica. Marx dice: "El arma de la crítica no puede sustituir a la crítica de las armas". La frase fue tomada demasiado literalmente en los '70, y habría que volver a invertirla: las armas nunca pueden sustituir a la crítica.

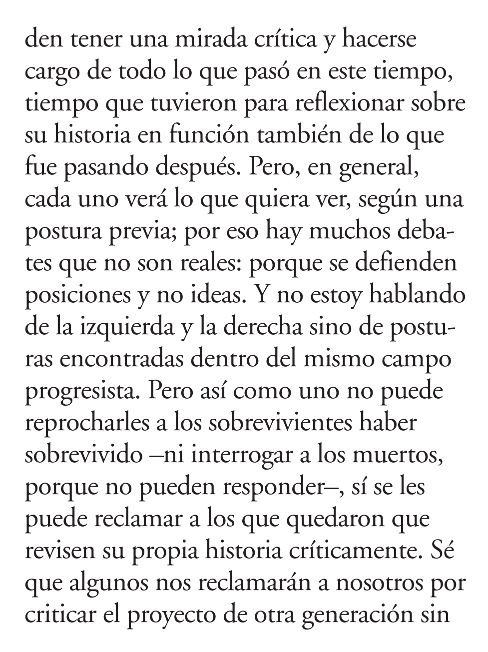
Tu película expone, en especial en algunas escenas hacia el final, la incapacidad de muchos ex militantes por elaborar un discurso que ponga en perspectiva su propia militancia de los años '70.

–No voy a generalizar ni establecer una tipología del ex militante, pero hay militantes que repiten el discurso de aquellos años de un modo fosilizado. Hay una forma discursiva que repite los '70; están los que reniegan de la historia y no pueden dar cuenta de aquello que fueron, y hay otros que tienen una incapacidad para revisar esa historia. Y están aquellos militantes que, sin renegar de su historia, pue-

"Hay distintos tipos de olvido: así como no hay una sola forma de recordar, no hay una sola forma de olvidar. Yo trato de no juzgar estos olvidos en la película; que cada uno los interprete a su manera. Lo que hay que ver es quién olvida y qué, y en qué contexto. Y cómo recuerda el que recuerda."




En la otra página, imágenes de Marta Sierra (en una con Nicolás) en filmaciones familiares en Súper 8. Son tantas, que Prividera ya planea armar un nuevo documental con ellas y la voz de quien las filmó: su padre, y marido de Sierra.
En esta página: los documentos de Marta y una imagen de Nicolás entrevistando en el INTA a una vieja amiga y compañera de trabajo de su madre.


den tener una mirada crítica y hacerse cargo de todo lo que pasó en este tiempo, tiempo que tuvieron para reflexionar sobre su historia en función también de lo que fue pasando después. Pero, en general, cada uno verá lo que quiera ver, según una postura previa; por eso hay muchos debates que no son reales: porque se defienden posiciones y no ideas. Y no estoy hablando de la izquierda y la derecha sino de posturas encontradas dentro del mismo campo progresista. Pero así como uno no puede reprocharles a los sobrevivientes haber sobrevivido –ni interrogar a los muertos, porque no pueden responder–, sí se les puede reclamar a los que quedaron que revisen su propia historia críticamente. Sé que algunos nos reclamarán a nosotros por criticar el proyecto de otra generación sin articular un proyecto propio. Sé que es un reclamo que le pueden hacer a mi película, pero también creo que es una primera parte: primero es necesario hacer una revisión; hay un debate que todavía no se ha terminado de dar, cosas que no están habladas.

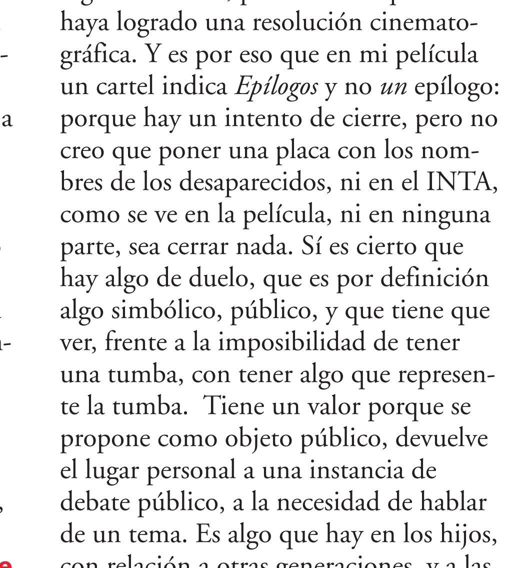
LA FAMILIA Y LOS AUSENTES

Tu hermano aparece al principio en la película; pero eventualmente va retirándose...

–Mantuve la participación de mi hermano para mostrar que no todos los familiares de desaparecidos tienen la misma postura, ni siquiera dos personas que tienen más o menos la misma historia. Como él mismo lo indica, la película es mía, pero sí compartimos la presentación judicial.

¿Y el resto de tu familia? Viendo la película es imposible no pensar en la ausencia de tu padre.

–Mi familia tenía una visión muy conservadora de la militancia en los ‘70. Tengo la impresión de que mi madre, como muchos en su generación, se rebeló de modo visceral contra el autoritarismo en el que habían crecido, encarnado familiarmente en el antiperonismo de sus padres. El peronismo, que funcionaba para los hijos de obreros como “mito de la edad dorada”, para los hijos de la clase media o alta era el “hecho maldito” con que jugaban a asustar a sus burgueses progenitores


con irreverencia plebeya. Ninguno, ni padres ni hijos, entendió bien de qué iba el peronismo, y ese malentendido histórico está en la raíz, aunque no sea la causa, de la tragedia de los ’70. Mi madre llegó a la política tarde, de la mano de ese peronismo reciclado, cosa que generaba también tensión en su propia familia, ya que mi padre no militaba, no sólo porque no simpatizara con el peronismo (era unos años mayor que ella, que tampoco era ya tan joven, y había llegado a vivir el segundo gobierno de Perón como estudiante universitario) sino porque tampoco creía que el peronismo pudiera ser “revolucionario”. Otra de las discusiones de esa época, en las que mi padre sí participaba, como tantos, desde las mesas de café.

Uno de los entrevistados sugiere que quizá tu madre fue entregada por el marido de su hermana.

–En lo personal yo no creo que haya sido así, pero mi tío murió hace mucho, no se puede hablar con él. Y de todas maneras, en una de ésas es algo que no debería haber quedado en la película, porque quería evitar que la investigación pareciera la búsqueda de un culpable. Porque *M* habla de la culpa colectiva. El asesino, como en *M* de Lang, es la sociedad. Buscar a *un* culpable es un modo de lavarse las manos. No porque no haya culpables; por supuesto que hay distintos niveles de responsabilidad. Pero lo que importa es la idea de la culpa colectiva.

DUELO

En un texto escrito recientemente para la presentación de su película, Prividera insiste en la importancia de que su punto de vista “trascendiera la pura subjetividad doliente”. Pero, ¿en dónde queda el dolor personal después de *M*?

“En su libro del año pasado, *Otros mundos (un ensayo sobre el nuevo cine argentino)*, Gonzalo Aguilar defiende a Carri contra el artículo de Kohan. Dice que las películas de los hijos de desaparecidos son un intento de hacer un duelo, y que Carri lo logra, porque consigue un grupo de pertenencia para filmar películas. Puedo estar de acuerdo en que las películas pueden ser un intento más de lograr un duelo, pero no creo que Carri haya logrado una resolución cinematográfica. Y es por eso que en mi película un cartel indica *Epílogos* y no *un* epílogo: porque hay un intento de cierre, pero no creo que poner una placa con los nombres de los desaparecidos, ni en el INTA, como se ve en la película, ni en ninguna parte, sea cerrar nada. Sí es cierto que hay algo de duelo, que es por definición algo simbólico, público, y que tiene que ver, frente a la imposibilidad de tener una tumba, con tener algo que represente la tumba. Tiene un valor porque se propone como objeto público, devuelve el lugar personal a una instancia de debate público, a la necesidad de hablar de un tema. Es algo que hay en los hijos, con relación a otras generaciones, y a las propias familias de los desaparecidos que echaron un manto, que adoptaron el silencio tras el terror. Los chicos que crecieron en ese contexto tomaron el mandato contrario; los H.I.J.O.S. dieron como respuesta a ese silencio todo lo contrario, la necesidad de hablar. Cada uno hace su duelo como puede. Se hace una especie de duelo sustituto, vicario, al intentar saber más, seguir revolviendo este cajón, dejarlo abierto para que siempre quede algo por descubrir, por investigar. Puede que hacer *M* sea mi duelo simbólico más importante. Siento que sé mucho más que cuando empecé a hacerla. Pero ahora resta que la película llegue al público, ver si sirve para ayudar a activar el debate. Si puede funcionar como objeto, separado de mí.” Ⓡ

“Algunos de esos compañeros de mi madre ni siquiera me estaban hablando a mí sino que uno es como un médium: te abrazan como si te conocieran, aunque no te ven desde que tenías cinco años; están abrazando esa ausencia.”

Perejiles

En esa distinción inicial entre “enojo” e “indignación” se cifra ya uno de los grandes desvelos de Prividera: la precisión en el uso del lenguaje, como expresión del paradigma de una época. Una de las piezas clave de la historia de Marta Sierra es Chufo, un montonero muy ligado a ella que probablemente funcionó como un jefe zonal de la organización. Por un testimonio que aparece en la película, se sabe que Chufo se suicidó con una pastilla de cianuro al verse acorralado por los “servicios” de la represión. Esta historia le da pie a Prividera para hablar del cambio de paradigma: de la idea de lo colectivo, del “cuerpo común”, de los ‘70, al individualismo en los ‘90 y después. “En el contexto de la pertenencia a un grupo político de aquella época, cuando aquellos militantes se tomaban la pastilla de cianuro, se implicaba a la organización. Hoy se devuelve el suicidio al terreno de lo individual, y la ex conducción montonera puede decir que los que murieron lo hicieron por su propia decisión: lo que ayer era visto como una decisión colectiva, hoy se señala como responsabilidad personal de algunos militantes que decidieron suicidarse por su cuenta: algo así como que ‘se mató porque se volvió loco’. Esa es una ambigüedad que hay que interrogarse.” El tema es el lenguaje, insiste, y expresiones tales como “perejil” (los militantes de base, como fueron muchos de los secuestrados) ameritarían un estudio por sí solas. “Una clave histórica de los ‘70 es justamente esa alianza de clase que propuso el peronismo entre los sectores obreros y los progresistas vinculados con la juventud, la JP. Esa alianza o bien existió y se rompió, o bien su fundamento fue siempre débil. No lo sé, pero es algo que uno puede interrogar también, es algo que está en la película. En la expresión ‘compañeros’ se disolvían las diferencias de clase. Como se ve en la película, en el INTA, el sindicato integraba a los sectores obreros con los profesionales. La dictadura disolvió este proyecto, así que no podemos saber si era efectivamente posible. Pero no se le presta suficiente atención al lenguaje. Casi no hay películas sobre la militancia; hay muchas menos que sobre la dictadura, y las que lo hacen evitan el tema del lenguaje, que es fundamental, porque no se puede hacer hablar a los personajes de los ‘70 como si estuvieran en los ‘90. Es un tema muy poco explorado en el cine argentino. Está, sí, la película de Sergio Bellotti, *La vida por Perón*, que es notable porque se meten con eso, y elabora una postura crítica sobre la época. Es importante encontrar una manera de hablar de los ‘70 desde el hoy. No se trata de desechar lo viejo por lo viejo sino que hay que encontrar un lenguaje que hable de tu época. No quiero sonar como un formalista, pero hay que ver cómo darle vida a un viejo lenguaje, de una nueva manera.”



TRES DESEOS

JOHN COLTRANE
1. Tener una frescura inagotable en mi música (por el momento me repito un poco).
2. Estar inmunizado contra la enfermedad y la mala salud.
3. Tener tres veces la potencia sexual de hoy, y también otra cosa: sentir más amor espontáneo por la gente.

ORNETTE COLEMAN
1. La vida eterna.
2. El amor.
3. La felicidad...

SONNY ROLLINS
1. Tener plata.
2. Llegar a hacer todo lo que quiero con mi saxo.
3. Estar más cerca de la naturaleza.

SONNY CLARK
1. ¡Plata!
2. Todas las minas del mundo.
3. Todos los Steinway.

ELVIN JONES
1. Paz en la Tierra.
2. El reconocimiento pleno de que esta música es arte de verdad.
3. Que la humanidad deje de sufrir.

CHARLIE ROUSSE
1. Ser excelente.
2. Ser propietario de un club de jazz y pasar buen jazz.
3. Que Norteamérica reconozca que es un arte verdadero.

HORACE SILVER
1. La inmortalidad.
2. La riqueza.
3. Un hijo.

JAMES MOODY
1. Alcanzar la sabiduría (si la tuviera, los otros deseos no me serían necesarios).

LAMAR WRIGTH
1. Dominar perfectamente mi instrumento.
2. Sentirme satisfecho de mi vida.
3. Que la música sea un lenguaje musical.

FOTOS DE IDOLOS

La baronesa Pannonica de Koenigswarter fue de esas personas que parecen haber vivido varias vidas en una: aristócrata inglesa bautizada con el nombre de una mariposa descubierta por su padre, uno de los Rothschild, fue espía, soldado y miembro de las fuerzas de la Francia Libre durante la Segunda Guerra, se mudó a Nueva York, donde descubrió el Parnaso del jazz que los blancos trataban como perros. Se unió al sindicato para defenderlos, fue musa de monstruos como Sony Clark, Kenny Drew, Tommy Flanagan y Horace Silver, le compusieron y dedicaron alrededor de 20 temas y se ocupó personalmente de cuidar a Coleman Hawkins, Bud Powell, Charlie Parker y Thelonius Monk. Además, durante los 35 años que fue la gran dama del jazz, los fotografió a todos con su cámara Polaroid y les preguntó cuáles eran sus tres deseos. Ahora, ese material imperdible finalmente sale a la luz.

POR EDUARDO FEBBRO, DESDE PARIS

Ninguna descripción podría tornarla más visible y completa que los poco más de 8 minutos que dura el tema musical que Thelonius Monk compuso para ella. Pannonica. Atípica, excéntrica, caprichosa, genial, rebelde, aristócrata británica refugiada en el submundo del Nueva York manchado por la violencia de la discriminación racial contra los negros, fugitiva de un orden que la aburría o simplemente aventurera, protagonista de varias vidas intensas circulando adentro de una sola: pintora, resistente contra el nazismo, espía, soldado, conductora de camiones militares, piloto de avión, madre de cinco hijos, musa del jazz, fotógrafa, mecenas de lo irrepetible. Los calificativos y las aproximaciones para definir a la baronesa Pannonica de Koenigswarter abundan tanto como las imprecisiones sobre quién fue esta mujer y el papel que desempeñó en la historia del jazz. La baronesa Pannonica de Koenigswarter albergó y protegió a casi todos los compositores e intérpretes de jazz más geniales que la historia haya conocido. En su casa de Nueva York murieron dos de ellos: Charlie Parker y Thelonius Monk.

Pannonica suena como música pura, como algo etéreo, sólo audible, sin cuerpo, inconsciente. Muchos la llamaban "Nica". Pannonica de Koenigswarter solía llevar puestos vestidos de colores vivos, era delgada, con un rostro blanco de destellos aristocráticos, una mirada a veces nostálgica, otras vivaz, cabellos negros eternamente embebidos por el humo del cigarrillo que fumaba con una boquilla. Dos años antes de su muerte, en 1986, Pannonica de Koenigswarter no había cambiado ninguno de los hábitos forjados durante los últimos 35 años de su vida. Una de sus descendientes, Nadine de Koenigswarter, cuenta: "Cuando vi a Nica por última vez en Nueva York, en 1986, hicimos lo que siempre acostumbraba hacer: la ronda tardía de los clubes de jazz en su viejo Bentley descapotable". Esta vida nocturna y la veintena de temas musicales que compositores como Monk, Sony Clark ("Nica", "My dream of Nica"), Kenny Drew ("Blues for Nica"), Tommy Flanagan ("Thelonica") y Horace Silver ("Nica's dream") le dedicaron, parecía algo totalmente extranjero al futuro de una mujer nacida en Londres en 1913 en el seno de una familia perteneciente a la rama inglesa de los Rothschild. Su nombre de mariposa se lo puso su padre, el banquero Charles Rothschild, un personaje singular que asumió la función familiar de banquero que le fue asignada pero conservó toda su vida una pasión por la entomología. Charles Rothschild descubrió una nueva especie de mariposas en el curso de un viaje a Hungría, el país de origen de su mujer. Hungría es "Pannonica" en latín y Charles le puso ese nombre a la mariposa y a su hija. A Pannonica le gustaba la pintura abstracta e instantánea, las formas libres que permitían recorrer los brotes de un esbozo, de manera espontánea, siguiendo los caprichos de la luz, mezclando en los cuadros leche, whisky, perfume y aceite. Cuando apareció el sistema Polaroid, Pannonica se interesó en la fotografía, un tipo de soporte que, muchos años después, daría lugar a la más extraordinaria colección de fotografías sobre los músicos de jazz norteamericanos realizadas hasta hoy. Pannonica las hizo a lo largo de su extensa relación con aquellos gigantes excluidos de los privilegios del hombre blanco.

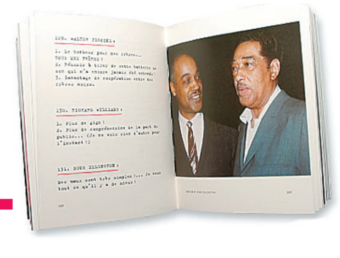
La relación de Pannonica con el jazz nació en la abundante discoteca de su padre, y durante la Segunda Guerra Mundial se prolongó gracias a su hermano Víctor. Enviado especial de Wiston Churchill a los Estados Unidos para negociar con Roosevelt, Víctor descubrió la amplitud del jazz en América. En aquellos años londinenses, el jazz era apenas unas sílabas sin sonoridad. En Estados Unidos, Víctor, pianista clásico, descubrió al pianista Art Tatum y, de vuelta a Inglaterra, trajo los destellos de esa fascinación. Víctor y Pannonica empezaron a asistir a todos los conciertos de jazz, a beber esa música espiritual que llegó a Europa con los soldados que liberaron Francia de las tropas nazis. La Segunda Guerra Mundial la conectó con el jazz y fue también el preludio de una nueva existencia. En 1935, Pannonica conoció a Jules Koenigswarter, su futuro marido. A principios de la guerra, Jules respondió al llamado del general De Gaulle para combatir a Hitler. Junto a Pannonica, Jules se sumó a las FFL, las Fuerzas Francesas Libres. Jules fue enviado en misión a Africa Ecuatorial y Pannonica se unió a él para integrar una unidad de los servicios secretos del general De Gaulle. Pannonica fue soldado en las FFL, comentarista en radio Brazzaville, conductora de vehículos militares a través de la Costa de Oro de Ghana, Congo, Nigeria, Egipto, Libia, Túnez, Italia y Francia. Después de la guerra, la carrera diplomática de Jules le resultó estrecha. Entre una embajada en Noruega y otra en México, Pannonica se separó de su marido en 1952. La mujer vivió un tiempo entre dos mundos: Nueva York y México. Invitada a la casa del pianista Tedia Wilson, Pannonica escuchó la voz secreta que forjaría su tercer destino. Wilson le hizo escuchar el emblema de todos los emblemas, la matriz del todo, el arte de componer una melodía y descomponerla, como la luz, diluida, recuperada, alargada, concentrada, eco y silencio: "Round Midnight", de Thelonius Monk.

En 1954, Pannonica viajó a París para asistir a un concierto que Monk dio en la Sala Playel. Mary Lou Williams, pianista y compositora de jazz, se le presentó. Pannonica de Koenigswarter tenía 41 años. Un año más tarde, junto a su primera hija, Janka, Nica se fue a vivir a Nueva York, en una suite del hotel Stanhope. Allí frecuentará a la nunca igualada galería de genios que Estados Unidos trataba como perros: Lionel Hampton, Art Blakey, Walter Davis, Bud Powell, Coleman Hawkins, Sonny Clark, Charlie Parker, Tommy Flanagan, John Coltrane, Charles Mingus, Miles Davis, Sonny Rollins y tantos otros. Como lo haría aún 35 años después, Nica recorría cada noche, al volante de su Bentley, los clubes más concurridos del momento: *Five Spot*, el *Village Vanguard*, el *Birdland*, *Minton's Playhouse*, o el *Small's* en Harlem. Implicada en los problemas y los dramas que conocían los músicos, Pannonica se volvió miembro del sindicato de músicos para defender sus derechos y conseguirles nuevos contratos. Art Blakey dirá de ella: "Hasta que la conocí no sabía cómo mantener una orquesta. Ella me enseñó a actuar con diplomacia". Pannonica se ocupó de Coleman Hawkins, epiléptico y solitario, de Bud Powell, prisionero de una terrible depresión, y de Charlie Parker. Destruido por las drogas y el alcohol, sin siquiera ser

ARTHUR TAYLOR
1. Que Charlie Parker esté con vida.
2. Que Bud Powell esté con nosotros, que toque como antes, no, no, que toque como le dé la gana.
3. Tener dinero.

ERIC DOLPHI
1. Seguir tocando toda mi vida.
2. Un departamento y un auto en Nueva York.

BILL EVANS
Recuerdo que cuando era chico me hicieron esa pregunta. El primero consistiría en tener un anillo mágico que me permitiera realizar todos mis deseos; por consiguiente, no me harían falta los otros dos deseos.

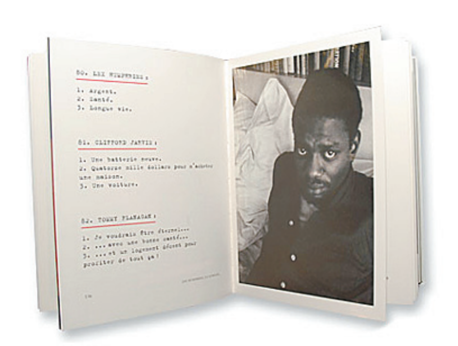


STEVE LACY
1. Que todo el presupuesto del Ministerio de la Guerra sea transferido al financiamiento del estudio del potencial intelectual.
2. La comprensión universal del arte.
3. La desaparición del miedo.

STANT GETZ
1. Justicia.
2. Verdad.
3. Belleza.

OSCAR PETERSON
1. Quisiera poder tocar el piano como quiero.
2. Quisiera que todas las personas que nacen tengan una comprensión innata de todas las formas artísticas.
3. El amor en el mundo entero, individualmente entre todas las personas.

THELONIUS MONK
1. Que mi música tenga éxito.
2. Que mi música tenga éxito.
3. Que me den una amiga genial como vos.





TRES DE LAS POLAROIDS TOMADAS POR PANNONICA: HORACE SILVER...



...SONNY ROLLINS...



...MONK, EL BENTLEY Y PANNONICA.

aceptado en el Birdland fundado en su nombre, Parker se refugió en la casa de Pannonica. Tenía 35 años y un encono irrenunciable contra los médicos. Parker no quiso que los médicos lo atendieran y murió días más tarde en la casa de Nica.

Su vida era pura música, una suerte de lujuria frenética que, después de los conciertos y las rondas nocturnas, continuaba con las *jam-sessions* que ella organizaba en la suite del hotel. La gerencia, excedida por las quejas de los clientes, triplicaba el precio de su suite para que se fuera. Pannonica se mudó varias veces: al Algoquin, al Bolívar. En ese último hotel Pannonica compró un piano Steinway que le regaló a Monk, que en ese entonces vivía en su casa con mujer e hijos. Monk compuso en ese piano grandes *standards*: el famoso "Pannonica", "Ba-Lue Bolivar Ba-lues-Are", "Brilliant Corners". Su vida no era simple: una mujer blanca que se desplazaba con negros, que además morían en su casa y consumían drogas y alcohol. Nica, muchas veces, asumió la responsabilidad de las infracciones en nombre propio. Fue ella quien defendió a Monk cuando, en el curso de una gira por el estado de Delaware, Monk fue denunciado por ser negro, por ser grande y por ser introvertido. Monk bajó del auto a pedir agua y el dueño del bar llamó a la policía. Thelonius Monk fue arrestado. Pannonica suplicó para que no le pegaran en las manos. Los policías revisaron el Bentley y encontraron marihuana. Dijo "eso es mío" y la condena a tres años de cárcel recayó sobre ella. Algunos años después, al cabo de varias apelaciones, la condena fue levantada pero Monk perdió el carnet de cabaret que autorizaba a los músicos negros a actuar públicamente. Hay que imaginar a Monk y a Pannonica juntos, caminando por la calle tomados del brazo, ella, la mujer blanca y delgada, y él, el gigante de dos metros, de corpulencia montañosa, con un sombrero ignoto sobre la cabeza. Pannonica contó que cuando caminaban por las calles del sur de los Estados Unidos la gente los escupía y cambiaba de vereda.

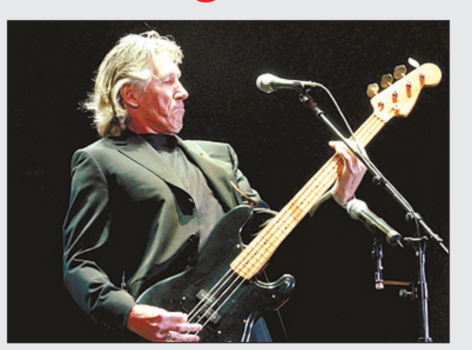
Fue una existencia de música espiritual, de exuberancia, de delirio, de exclusión racial, de confidencias y de íntimos mecenatos. Pannonica, mariposa incrustada en una noche segregacionista, donde el jazz era aún considerado como una cosa "de negros", narra, con el contraste de su blancura, de su aristocracia heredada, el odio de un sistema social a uno de los miembros que lo constituye. Expulsada de todos los hoteles donde residió, Pannonica, gracias a los consejos de Thelonius Monk, terminó comprando una casa en Weehakem, Nueva Jersey. La casa, bautizada por Monk *Catsville*, se llama hoy *Cathouse*. Doble juego de palabras: Cat por los 120 gatos que Pannonica cuidaba ahí; Cat porque, en el lunfardo de los músicos negros, quiere decir "tipo", "músico". En 1957 Pannonica consiguió que Monk recuperara su carnet de cabaret, sin el cual no podía tocar. En cuanto lo obtuvo fundó uno de sus grandes cuartetos: Monk, Ahmed Abdul Malik en bajo y Roy Haynes en batería. Discriminación racial, estafas, contratos truchos, droga, falta de dinero, problemas con la policía, disposiciones administrativas excluyentes, la Norteamérica de entonces hizo todo cuanto estuvo a su alcance para destruir el núcleo de iluminados que Pannonica protegía. Nica consiguió que los carnets de cabaret fueran abolidos en 1967 así como la obligación de que los músicos de *night clubs* dejaran en la comisaría sus huellas digitales.

El período de la desaparición de Thelonius Monk también fue vivido bajo el techo de Nica. Monk se encerró en sí mismo, y desde 1973 hasta el fin de su vida –exceptuando tres conciertos– no salió de Cathouse. Nueve años de encierro, de silencio, de una vida vegetativa, acostado en la cama, mirando eternas horas por la ventana sin decir una palabra, hasta su muerte. En un artículo publicado en 1986 ("A remembrance of Monk") Pannonica de Koenigswarter escribió: "Monk, como hombre, era igual a su música. Podía transformar la vida entera. Uno podía caminar por el sendero de la vida tranquilamente hasta que, de pronto, algo parecía abrirse de todas partes. (...) Monk podía tocar cualquier *standard* y era capaz de hacer sentir la música desde el interior y desde el exterior. Monk nos transportaba al corazón infinito de la música". Nica y Monk. N y M. Pannonica obtuvo que la calle 63 de Nueva York, donde Monk vivió casi medio siglo, fuera bautizada Thelonius Sphere Monk Cercle. Nueva York accedió a ese pedido en 1983, cinco años antes de la muerte de Pannonica, en noviembre de 1988.

Pannonica de Koenigswarter había tenido un sueño que alimentó durante muchos años. Con su cámara Polaroid, la mujer fotografió a todos los músicos que pasaron por su casa. A cada uno de ellos les hizo la misma pregunta: ¿cuáles son tus tres deseos? Pannonica quería hacer un libro con las fotos y las respuestas. En vida no pudo, pero el libro existe hoy en francés gracias a la paciencia de quienes recuperaron las fotos y los textos. Esa mezcla de imágenes y palabras testimonia de todo lo que ocurría en la época pero, sobre todo, es un breve y profundo recorrido por la pasión, la constancia y las esperanzas de una generación de músicos que sólo sonaba con una cosa: tocar lo mejor posible. *Los músicos de jazz y sus tres deseos*, publicado en París por Buchet Chastel, recoge esas imágenes y esas respuestas. Miles Davis dice: "Quiero ser blanco". Coltrane: "Tener tres veces la potencia sexual de hoy". Cliford Jarvis: "Tener una batería nueva". George Coleman: "Ser la mitad de lo bueno que es Bird". Paul Wheaton: "Poder tocar lo que siento". Sun Ra: "Un instrumento flexible para reflejar todas las emociones de cualquier ser viviente, incluido un gato o un pájaro". Pannonica cumplió con su sueño. El libro emite sus signos y sus asombros, existe como existieron sus cenizas arrojadas en el río Hudson alrededor de medianoche. "Round Midnight", Pannonica, eternamente.

agenda

domingo 18



Roger Waters

El genio de Pink Floyd llega a la Argentina con su gira llamada *The Dark Side of the Moon*, un show que se prevé espectacular, donde hará un completo repaso a esta pieza musical, uno de los trabajos más emblemáticos de la banda que lideró por años, y que se hizo acreedor de teorizaciones —o mitos urbanos— que la ubican como una posible banda sonora del onírico film *El mago de Oz*. Es, además, uno de los discos más vendidos de la historia.

A las 21 en River Plate, Av. Figueroa Alcorta 7597. Entrada: desde $ 80.

lunes 19



Lado B del Policial

Dentro del ciclo dedicado a explorar el género en el cine Clase B se dará *Ciudad en tinieblas (Crime Wave)*, realizada en 1954 por el director de origen húngaro André De Toth. En este film un grupo de presos logra escapar de la mentada prisión de San Quintín, pero recién estando del lado de afuera se encuentran con sus problemas, un ex compañero de cárcel intenta ayudarlos y un detective de la policía que busca interferir sus planes. Con: Sterling Hayden, Gene Nelson, Phyllis Kirk y el gran Charles Bronson.

A las 20 en Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

martes 20



Quartett por Szuchmacher

Primero hubo una novela epistolar, *Las relaciones peligrosas*, escrita por Choderlos de Laclos en 1782. Doscientos años después un dramaturgo alemán llamado Heiner Müller tomó ese texto para disolverlo en una obra teatral: *Quartett*. Es así como llega hasta Rubén Szuchmacher este texto.Del primer original sólo quedan en pie los cuatro personajes principales, centrándose en la marquesa de Merteuil y el vizconde Valmont, aristócratas aburridos, verborrágicos y malvados interpretados con gracia por Ingrid Pelicori y Horacio Peña.

A las 21 en ElKafka, Lambaré 866. Entrada: $ 25.

cine

Glayzer La mesa de trabajo del Ex Centro de Detención Olimpo y el C. C. Chacra de los Remedios convocan a una retrospectiva del realizador. Hoy: *Raymundo* (2002) y *Las tres AAA son las tres armas* (1977) del Grupo Cine de la Base.
A las 20 en C. C. Chacra de los Remedios, Av. Directorio y Lacarra.

Póstuma Se verá el último proyecto de Truffaut, *Casi una mujer*, de 1988, cuya dirección, debido a la prematura muerte del realizador, quedó en manos de Claude Miller. Con Charlotte Gainsbourg.
A las 16 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

Doris Toca la banda cóctel de estilos: rock, cumbia, chanson française y más. Habrá temas de su reciente EP *Embarazo psicodélico*.
A las 22 en Claps, 25 de Mayo 726. Entrada: $ 10.

Astrogauchos Ritmos folklóricos rioplatenses y algo de afro. Con Alejandro Franov, Juan Pablo Marin, Pablo Paz y Javier Chávez.
A las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.



Festi Jazz Arranca la segunda edición del Festival Internacional de Jazz del ND/Ateneo, que contará con varias figuras estelares. Esta noche la Dizzy Gillespie All Stars con el gran James Moody.
A las 20 y 22 en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 40.

teatro

Niños Continúan las funciones de la última creación del Periférico de objetos, *Manifiesto de niños*, dirigida por Daniel Veronese, Ana Alvarado y Emilio García Whebi.
A las 21.30 en el Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

Chéjov A partir de *Las tres hermanas* de Chéjov, Julieta Alonso ideó como intérprete y directora el espectáculo *Desde Irina*.
A las 19 en Lerma 568. Entrada: $ 15.

arte

Volpi Por primera vez llega a la Argentina un conjunto de más de 80 obras de Alfredo Volpi, exponente clave de la modernidad brasileña.
De 12 a 19.30 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

Signos Sigue la muestra del artista curada por Roberto Jacoby del inglés radicado en Argentina, Andrew Moszynski, llamada *Signos de vida*.
En Galería Alberto Sendrós, Tres sargentos 359. **Gratis.**

cine



Torre Nilsson Basada en la novela homónima de Adolfo Bioy Casares, *Diario de la guerra del cerdo* (1975) es la profética crónica de una lucha implacable entre viejos y jóvenes.
A las 18 en Manzana de las Luces, Perú 272 **Gratis.**

música

Japón Tomoko Ohno, pianista japonesa, vuelve a Buenos Aires para presentar su nuevo disco, *Tomoko Ohno in Buenos Aires*, que cruza el jazz con el tango.
A las 21 en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 18.

teatro

Corazón Dirigida por Dora Milea, la obra de Pedro Sedlinsky, *El Corazón del Mago*, fue creada a partir de elementos del teatro Noh y del mito de Orfeo.
A las 21 en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 15.

etcétera

Concurso I Canal a convoca al *Primer Festival Internacional de Video Arte On Line*. Podrán participar video clips, demos teatrales, cortos ficción, cortos documentales, demos televisivos, videodanza, videominuto, videoarte.
Las obras deben enviarse a Honduras 5839. www.arteenvideo.canalaonline.com/

Concurso II El Ministerio de Cultura de Buenos Aires abrió la inscripción para el concurso literario *Eduardo Mallea* para obras inéditas, sobre temas argentinos o americanos en las categorías de novela, cuento y ensayo.
Informes en Corrientes 1530, 7º piso, de 10 a 18 horas, o al 4373-1478.

arte

Otro yo Continúa *Viajes astrales*, la muestra de pinturas de María Fernanda Aldana, vocalista de El otro yo.
De 14 a 20 en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis.**

Continúa *Identificaciones*, la muestra de fotografías analógicas intervenidas digitalmente por Lorena Vázquez.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

cine

Keaton Dentro del ciclo de clásicos se verá *El maquinista de La General* (1927), de Buster Keaton.
A las 20 en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.



Animación. Proyección de *Nausicaa del valle del viento*, film de animación del genio japonés Hayao Miyasaki, el mismo de *El increíble castillo vagabundo*. Al aire libre.
A las 21 en Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 6.

música

En vivo Dentro del espacio que FM Faro está destinando a los shows de bandas nuevas tocarán Daniel Drexler y Martín Buscaglia. También se puede escuchar por 87.9.
A las 21.30 en Maipú 555. Entrada: 2 alimentos no perecederos.

etcétera

Tango Inaugura la milonga *El angel de Metal*, para las noches de martes en San Telmo. Habrá clase práctica, bailarán José y Virginia y parejas invitadas.
A las 21 en Independencia 572. Entrada: $ 10.

Bits Más de 160 por segundo tiene el *drum and bass* y de ahí el nombre de este ciclo, capiteaneado por Bad Boy Orange. Invitado Especial DJ Andy de San Pablo, Brasil.
A las 24 en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 15.

Curso El crítico Osvaldo Quiroga dictará el curso *Aprender a mirar, cruces entre teatro, cine y literatura*.
Inscripciones en el hall del San Martín, Corrientes 1530.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 21



Kevin Johansen y The Nada

Antes de la salida de su próximo disco, *Logo* –con Andrea Echeverri, Amparanoia, Albert Pla, Paulinho Moska y Ramiro Mussotto, entre otros convidados en la grabación–, se presenta el artista nacido en Alaska, criado en la Argentina, luego radicado en EE.UU. y arribado a nuestro país en 2002, según dice, para quedarse definitivamente. Adelantará temas nuevos.

A las 21 en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

jueves 22



Subterránea, de Marga Steinwasser

La mirada de Steinwasser abarca lo que se ve y lo que no se ve o no se quiere ver. En su derrotero de observaciones transitó por la pobreza, la dictadura y el Holocausto. En esta oportunidad, y luego de haber observado con mucho detenimiento plantas y árboles, investigó la raíz, esa parte de la planta que crece en el interior de la tierra. Cada raíz es única, concluyó y sacó a la luz paralelos y coincidencias entre las raíces y los seres humanos.

Martes a viernes de 15 a 20, en Elsi del Río, Arévalo 1748.

viernes 23



De mal en peor

Inicia su tercera temporada *De mal en peor*, espectáculo de Ricardo Bartís basado en la obra dramática del dramaturgo rioplatense Florencio Sánchez, que recibió numerosos premios en los festivales de Berlín y de Bruselas. La obra retrata la vida de una familia oligárquica que a comienzos de siglo XX y en medio revueltas obreras intenta mantener sus privilegios llegando a traspasar el límite del ridículo.

A las 22 en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $25.

sábado 24



Pequeña orquesta Reincidentes

En este concierto, los Reincidentes presentan su nuevo y extraño material, un disco llamado *Capricho*, que es un compilado de novedades, rarezas y grabaciones encontradas, además de la banda sonora de la película *Whisky*, realizada hace algunos años por el grupo. Temas de The Police, The Cure, Serge Gainsbourg, versiones en vivo de canciones propias y mucho más. 21 tracks que repasarán en este concierto, con el que arrancan el año.

A las 23.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

arte



Bang Inauguró la muestra de pintura abstracta *La creación, dios o el Big Bang*, realizada por Alejandro Andriuolo.

En Galería Rubbers, Av. Alvear 1595. **Gratis.**

S/T Ultima semana para ver la muestra de Nico Sara, *Sin título*, en el espacio de arte contemporáneo del Borges.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín.

Nubosidad Variable Inaugura la muestra de la artista plástica Débora Pierpaoli, con la cual la galería inicia la temporada 2007. Además se inaugura la Sala de Video Arte con la exhibición de videos de los artistas Estanislao Florido, Florencia Levy y Melina Berkenwald.

A las 19 en 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis.**

cine

Inédito Ciclo dedicado a films que aún permanecen inéditos en la Argentina. Se verá *Va savoir*, de Jacques Rivette, uno de los *cahieristas* —junto con Godard, Truffaut— menos visto por aquí.

A las 20 en la Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis.**

Paradiso dentro del ciclo Philippe Noiret en Italia, se proyecta la clásica *Cinema Paradiso* (1988), de Giuseppe Tornatore.

A las 18.30 en I. italiano de cultura, M. T. de Alvear 1119, 3º. **Gratis.**

O Lanús Se proyecta *Made in Argentina*, de Juan José Jusid, en el marco de cuatro encuentros dedicados a películas estrenadas en 1987, organizado por el Museo del Cine.

A las 19 en el Colegio de Abogados, Corrientes 1441. **Gratis.**

música

Armónica Franco Luciani ha logrado una extraña cruza entre el blues y el tango, al usar la armónica en un registro muy similar al del bandoneón.

A las 21.30 en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 12.

etcétera

Jornadas Comienzan los encuentros *La literatura argentina desde las revistas literarias y el periodismo*, donde críticos y escritores harán repaso histórico y sopesarán la situación actual.

A partir de las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis.**

DJ's Inaugura un ciclo vespertino donde se podrán escuchar diferentes DJ-s. Hoy Nic Lerner, que pasará funk, deep y tribal house.

A las 19 en Tazz, Armenia 1744. **Gratis.**

arte

Historieta La muestra propone un recorrido por las historietas y animaciones hechas por el joven Juan Sáenz Valiente en los últimos años.

De 14 a 19 en C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine

Padre e hijo *Derecho de familia*, última película de Daniel Burman, con las actuaciones de Daniel Hendler, Julieta Díaz, Arturo Goetz y elenco.

A las 18 en el Teatro Cervantes, Córdoba 1155. **Gratis**.

Negro Dentro del ciclo dedicado al policial argentino se podrá ver *Pasaporte a Río* (1948), de Daniel Tinayre, con Mirtha Legrand y Arturo de Córdova.

A las 20 en Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

música

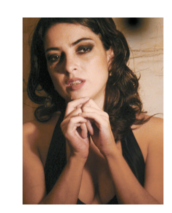
Recital Lucas Martí y Victoria Mil tocarán juntos en el marco del ciclo *Open AMIA*. Las entradas se podrán retirar desde el lunes en la entrada de sede AMIA con DNI.

A las 20 en la AMIA, Pasteur 633. **Gratis**.

Vadalá el músico repasa temas de su disco *Bajopiel* y adelanta nuevo material con Jota Morelli en batería, Sebastián de la Riega en teclados e invitados surprise.

A las 22 en Notorious, Callao 966. Entradas $ 18.

teatro



Sola Estrena *Elijo la soledad*, unipersonal de Paola Barrientos basado en poemas de Idea Vilariño, acompañada por Gabo Ferro, quien tocará música en vivo.

A las 21 en el Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada: $ 15.

danza

Virtual *Espacios Fabiana Capriotti* propone una obra de danza que sucede simultáneamente en una sala y en un blog.

A las 21.30 en el Callejón, Humahuaca 3759 y espaciosfabianacapriotti.wordpress.com *Entrada: $ 15.*

arte

Memoria Comenzó la muestra de Carolina Porral, imágenes en blanco y negro que vuelven a representar fotografías antiguas con un resultado sombrío e inquietante.

De 11 a 20 en Ro Galería, Paraná 1158. **Gratis.**

Vidriera Diez curadores convocaron a diez artistas para realizar un proyecto de arte en la vidriera de una galería. Comienza el ciclo *Enredadera*, de Raquel Podestá, invitada por Valeria González.

En Galería Isidro Miranda, Estados Unidos 726. **Gratis**.

cine

Malle Se proyecta *Ascensor para el cadalso* (1958), clásico del cine negro francés dirigido por Louis Malle, protagonizada por Jeanne Moreau. Música original: Miles Davis.

A las 19.30 en Estudio 1, Bonpland 1684, PB 1. Entrada: $ 5.

música



Béla Fleck Con su grupo The Flecktones, Béla Fleck ha creado una mezcla original de diversos géneros como el bluegrass, jazz y pop.

A las 21.30 en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 45.

Tango El cantante Ariel Ardit sigue presentando su debut discográfico, *Doble A*, con invitados. Hoy Adrián Otero.

A las 22 en el C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 15.

Chica Show de Florencia Ruiz, donde sigue presentando su disco *Fogón*, canciones con guitarra y voz.

A las 23 en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

teatro

Acassuso Segundo estreno de Rafael Spregelburd en lo que va del año. Un grupo de maestras de Merlo recibe la noticia de un robo genial a un banco en Acassuso y deciden emularlo.

A las 20.30 en el Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: desde $15.

cine

Haneke se dará la perturbadora *Funny Games*, del realizador autríaco Michael Haneke.

A las 21 en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 8.

Documental Se proyecta *Mixtura de vida* (2002), de Ana Zanotti, que investiga sobre la mezcla idiomática del español y del portugués en una frontera que, lejos de separar, une a los pueblos de Argentina y el Brasil.

A las 16 en Museo Histórico Nacional, Defensa 1600. Entrada: $ 2.

música

Jazz El músico Walter Malosetti sigue alimentando su leyenda, repasando temas de su último CD, *Palm*.

A las 21.30 en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 20.

Carca El príncipe del rock alternativo de los '90 inaugura este ciclo de shows. También estarán Los peyotes y Las chaquetas de cuero.

A las 20 en Unione e Benevolenza, Perón 1362. Entrada: $ 20.

teatro

Impro Hoy se reencuentran en una función irrepetible dos de los fundadores del célebre espectáculo de improvisación *Sucesos Argentinos*: Marcelo Savignone y Omar Argentino.

A las 23.30 en Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 15.

Eurípides Versión de las *Bacantes* realizada por la experta en lenguas clásicas Nora Andrade. La dirección es de Laura Gutman, régisseur y además cantante lírica. La obra fue declarada de interés por la UBA.

A las 23.30 en Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 15.

danza



Alaska Estrena la nueva obra coreográfica de Diana Szeinblum, la misma de *Secreto y Malibú*, bailada por Lucas Condró, Noelia Leonzio, Alejandra Ferreyra Ortiz y Pablo Lugones. Habrá música en vivo de Ulises Conti.

A las 23 en el Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 18.

etcétera

Fiesta Continúa el ciclo de DJ's en Barhein. Este sábado sonará DeeperSounds.

A las 24 en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 25.

Dandy lisérgico, tenista virtuoso y exhibicionista, conductor suicida de motos y autos cuyos hierros abandonó anudados al costado de las rutas, bebedor desesperado, demonio armado en la mitad de la noche, Barry Hannah sobrevivió a la guerra, a las drogas y a sí mismo para convertirse en la gran leyenda literaria del Sur profundo norteamericano. Sin embargo, sus libros, escritos con los dientes apretados, están prácticamente inéditos en castellano. Por eso, a continuación, un cuento traducido, un perfil de él y una plegaria por muchos Hannah más.

Quién es Barry Hannah

POR JUAN FORN

Barry Hannah viene del Sur, del corazón del Deep South norteamericano, ese lugar al que miran siempre los escritores yanquis cuando necesitan recordar que toda prosa puede y debe tener poesía, y que lo lírico no tiene por qué ser sinónimo de blandura, amaneramiento y tedio, sino más bien de electricidad y furia y alegría de vivir. Barry Hannah escribe tal como corcovea un cable de alto voltaje que se suelta en una tormenta. Tiene una entonación bíblica con un lenguaje explosivo. Voluptuosidad y profanidad. Una misoginia mortífera y estallidos epifánicos de devoción por lo femenino –por lo fallido del género humano en general–.

Barry Hannah es un poeta y un bufón y un desesperado, un tipo que agarra el género cuento y lo retuerce frase a frase (algo que hace tiempo que no pasa), y en cada libro viene haciendo lo mismo desde 1972, sean novelas o cuentos, porque Barry Hannah entiende la novela como cuento: su rango, la zona donde brilla, va desde las tres hasta las ciento diez páginas (aunque alguna vez se haya extendido más lejos).

Barry Hannah nació en Clinton, Mississippi, en 1942. Dejó un reguero de botellas vacías, ecos de disparos y flechas incendiarias en medio de la noche, autos y motos y lanchas malvendidas o destrozadas y una leyenda sobre su exhibicionista (y muchas veces impropio) manejo de la raqueta de tenis y del saxo tenor por todo el mapa universitario estadounidense, como estudiante primero y como docente después. Imaginen este itinerario: de Vermont a Alabama, pasando por Iowa, Montana, California y Texas, con repetidas escapadas de juerga a Nueva York. Agreguen a ese cuadro que en California trabajó casi un año en un guión con Altman (un gran guión para una de esas películas corales de Altman, que terminó publicado como cuento, sesenta páginas). En Nueva York callejeaba con Burroughs (y también lo contó como cuento después, el más largo de todos sus cuentos, la novela *The Tennis Handsome*, pero además de drogas ahí habla de tenis y de Vietnam, dos de sus temas favoritos).

Veinte años anduvo Barry Hannah así hasta que desembocó nuevamente en Mississippi, donde algunos lo recibieron como al hijo pródigo y otros como a un demonio local devuelto al remitente desde donde fue expelido. Llevaba publicados nueve libros (*Geronimo Rex*, *Nightwatchmen*, *Airships*, *Captain Maximus*, *Ray*, *The Tennis Handsome*, *Hey Jack!*, *Boomerang* y *Never Die*). En Mississippi dejó el alcohol y siguió escribiendo (*Bats Out of Hell*, *High Lonesome, Yonder Stands Your Orphan*). Se volvió buena persona y siguió escribiendo como escribía antes: *como escribía antes*. Zafó de un cáncer y de una quimioterapia y se ha convertido sin querer en uno de esos vulnerables que suele tener el Sur: aquellos que milagrosamente sobreviven a sus demonios. La clase de persona que idolatran los sureños (pero los sureños son idólatras profesionales, como bien se sabe).

Los doce libros que escribió Barry Hannah merecieron elogios como éstos de colegas más famosos, y más premiados, y más leídos, y más traducidos que él: "Hannah es mucho más que una voz nueva; es por lo menos media docena de brillantes voces nuevas" (Philip Roth); "Es el más poderoso y original de nuestros prosistas actuales, frase por frase" (John Gardner); "Trágico y humorístico, adictivamente honesto y endemoniadamente creativo, todo a la vez" (Tim O'Brien): "La más fulgurante aparición que ha dado el Sur desde Flannery O'Connor" (Larry Mc-Murtry), "Escuchen su voz unas pocas páginas y sabrán que nunca han oído algo así, pero lo verdaderamente impresionante es la inmediata familiaridad con que esa voz nos interna en su mundo dislocado" (Tobias Wolff).

Los libros emblemáticos de Hannah son *Airships* (cuentos de guerra en donde se cruzan la lisérgica caída de Saigón con la del Dixie del general Lee), la novela *Boomerang* (un elegía en donde un padre habla de la muerte de un hijo) y la locura tenístico-drogota-sureña del *Tennis Handsome*. Pero eso dejaría afuera los cuentos de *Captain Maximus*, de donde proviene "Incluso Groenlandia" y donde también está "Power and Light", la versión Hannah de película coral de Altman (que puede leerse como el proceso inverso de *Ciudad de ángeles*, el collage que hizo Altman con los cuentos de Carver: acá Hannah imagina la película que nunca se va a filmar, la construye visualmente en escenas, que va contando en *su* estilo).

"Hannah es mucho más que una voz nueva; es por lo menos media docena de brillantes voces nuevas." PHILIP ROTH

Sólo uno de los libros de Hannah está traducido al castellano: *Como almas que lleva el diablo* (lo mismo pasa en francés y en alemán; allá lo publicaron Gallimard y Surkhamp, la edición en castellano es de Siruela). *Bats Out of Hell* no era, quizás, el libro más adecuado para dar a conocer a Hannah (la versión de Siruela incluye sólo doce de los veintitrés relatos originales, y también las traducciones francesa y alemana suprimieron varios cuentos, por intraducibles). Porque ése es el maldito dilema: por dónde se empieza a traducir a Barry Hannah. Por dónde se pierde menos de su expresividad, más que cuál es su mejor libro. Esa es la única explicación que se me ocurre al enigma de por qué nos seguimos privando de tener a Barry Hannah en castellano como dios manda. Ⓡ



Incluso Groenlandia

POR BARRY HANNAH

Yo estaba haciendo radar. En realidad no hacía nada. Habíamos subido hasta 75 mil pies para darle un poco de color a la tarde. Calculo que estábamos en México todavía, con rumbo a Miramar, en nuestro F-14. No importa demasiado dónde, cuando uno ha visto la curvatura de la tierra. Por un rato, nada importa demasiado. Habíamos visto ponerse el sol tres veces en media hora. Lo que se dice vivir la vida.

Pero entonces:

–John –digo yo–, este avión se está incendiando.

–Ya lo sé –dice él.

Como irritado, con pocas ganas de hablar.

–¿Ya pensaste tus últimas palabras? –digo yo.

–Vengo pensando. Pero todas decepcionantes. Ninguna a la altura del momento. Mala literatura.

–O sea que sabías.

–Sí, y te iba a joder bien jodido. Nada de lo que dijeras iba a ser suficientemente bueno. Yo iba a decir algo grandioso y tus palabras no iban a estar ni cerca de las mías.

–¿Y?

–Nada. No se me ocurre nada –dice John.

Las alas se estaban poniendo rojas. Sospecho que podría llamarse rojo a aquel color. Contra el azul oscuro de fondo era una especie de fulguración mística, como sangre espacial en movimiento. Sangre de jet.

–¿Y Perú? ¿No estuvo bueno Perú? –digo yo.

–No mucho –dice él–. Hace años que nada está bueno. Entre bueno y yo hay un abismo desde, no sé, desde que tenía veintiocho por lo menos. He visto cosas, pero ya sabes: no era *verlas* realmente. Era como si las hubieran gastado ya. No les quedaba pureza. Otros ojos las habían gastado.

–¿Incluso Mérida?

–Incluso Mérida.

–¿Incluso el Tibet, cuando conociste a tu esposa por accidente? ¿Aquella preciosa chica norteamericana que te topaste allá arriba?

–Incluso allá arriba.

–¿Incluso Groenlandia?

–Incluso Groenlandia. Había pureza, pero no era pureza de verdad. Había pisadas en la nieve.

Eso me hace pensar.

–¿Y qué tal Mississippi cuando eras niño, ese día que nevó, y fuiste el primero en despertarte y era como tener todo ese blanco alrededor exclusivamente para ti, sin una sola pisada?

–Cállate –dice John.

–¿Pasa algo?

John estaba con los dientes apretados.

–¿Vamos a pelear en el momento de nuestra muerte? ¿Vamos a meternos en eso mientras el avión se está incendiando?

–¡Cállate! ¡Cállate! –aúlla John.

–Entonces dime qué mierda pasa.

Pero él se niega a contestar. Se niega a hacerse cargo de los controles. Se niega a perder altura. Se niega incluso a cambiar curso y tener por lo menos tierra, en lugar de océano, debajo.

–¿Me puedes decir qué pasa, John?

La cartilla de vuelo donde él venía escribiendo se desprende de la carpeta y aletea por la cabina mientras su mano, con un lápiz, intenta ensartarla en vano.

–¡Hijo de puta! ¡Esa nevada en Mississippi era mía, y ahora me la arruinaste! ¡Era *mía*, maldito enano!

Vi la luna, enorme, a través del papel que por un instante quedó como adherido al vidrio de la cabina. Vi la luna y el cielo y hasta vi la voz de John, que me grita por encima del ruido:

–¡Eyecta! ¡Salva tu puta vida!

–¡Y qué vas a hacer tú! –grito yo.

–¡Me quedo! ¡Al menos tendré eso! ¡Desaparece de una maldita vez!

–¡Pero no puedes! –alcanzo a decir.

Pero sí pudo.

Llevo a Celeste a ver el inmenso hoyo quemado en la arena al pie de las negras, románticas, inservibles colinas que se alzan cinco millas al sur de la base de Miramar. Soy vicecomandante en reserva ahora. Pero, para ser franco, me vienen los temblores de sólo volar un Skyhawk de Miramar a Malibú.

Celeste se acuclilla a mi lado en la arena y no dice nada mientras miramos el enorme hoyo quemado. Hace tiempo que se llevaron los restos calcinados de metal. No sé si Celeste no dice nada, en realidad. Estoy tan absorto que no registro nada a mi alrededor.

Estoy contemplando el maldito triunfo de John. Ⓡ

Traducción: J.F.

En llamas

Cuando sacaron su primer disco, Bono, David Bowie y Chris Martin de Coldplay se trenzaron en una amable discusión para dirimir quién de ellos era el que había descubierto a “la banda más grande de la historia”. Ahora, en su segundo disco, Bob Johnston –legendario productor de Bob Dylan y Leonard Cohen– dice que hay “dos o tres canciones mejores que cualquiera de Lennon”. Se llaman The Arcade Fire. Son de Canadá. Vale la pena buscarlos.

POR RODRIGO FRESAN

Mientras yo escribo esto, el septeto canadiense Arcade Fire se apresta a presentar sus nuevas canciones en alguna iglesia de por ahí antes de la llegada de los festivales del verano y de los escenarios más grandes y descubiertos. Canciones sobre la inminencia del Apocalipsis global y la certeza de los armaggedones íntimos. Oiganlos tronar, rayos y centellas, santos y pecadores, y la voz poseída y jorobada del texano Win Butler –una mezcla de David Byrne y Nick Cave– trepando por el campanario para colgarse de las campanas, predicando un *“No quiero luchar en una guerra santa / No quiero vivir más en América”* e impulsada por órgano, acordeón, glockenspiel, alucinados coros celestiales, hurdy-gurdy, panderetas, tímpanis, mandolinas, acordeones, ukeleles, címbalos, un primitivo sintetizador Moog, xilofón, violines, cornos y lo que venga.

Y si el tan alabado *Funeral* de hace tres años se ocupaba de los consuelos tribales frente a lo inevitable de la muerte, entonces este *Neon Bible* –título que se les ocurrió sin saber que ya era el de una novela adolescente escrita por el suicida John Kennedy Toole antes de *La conjura de los necios*– parece revelar que el consuelo dura poco, que Dios ha muerto, y que después de esa luz blanca al final del túnel no hay otra cosa que habitaciones vacías donde, seguramente, no se escucha la música de Arcade Fire. Esa música donde todos tocan todo, donde no existen roles fijos ni instrumentos reservados, y donde son ellos los que se producen porque sólo ellos saben cómo tiene que sonar su sonora música. Así que mejor oigámosla –seamos felices– mientras estamos aquí.

DE PIE Si se ignora –injustamente– el EP titulado *Arcade Fire* y rebautizado por sus fans como *Us Kids Know* (editado por la banda en 2003 y relanzado en 2005 y donde se encuentra la exquisita “My Heart is an Apple” y la primera versión de “No Cars Go”; Butler ruega despreciar los piratas *2001 Demos*, donde se puede oír al primer y efímero Arcade Fire texano antes de la mudanza, y el *Arcade Fire Christmas Album*, grabado en un living navideño) entonces *Neon Bible* viene a ser algo así como la Segunda Venida y uno de los álbumes más esperados de este año. Recuerden, fue en 2004 cuando *Funeral* –con sus canciones-relatos de niños perdiéndose en la nieve para vivir como salvajes domésticos mientras los matrimonios de sus padres se derretían para siempre y los amigos se morían a montones– se convirtió primero en un fenómeno de culto para, casi enseguida, trepar a alegre y promocionada discusión entre Bono, David Bowie y Chris Martin de Coldplay para dirimir quién de ellos era el que en realidad había descubierto a “la banda más grande de la Historia”.

Enseguida, la portada del *Time* canadiense, ganadores en todas las encuestas, canción en la serie funeraria *Six Feet Under* (ese gran single que es “Cold Wind”), invitados al show de David Letterman, su “Wake Up” como música de fondo para abrir –en directo o grabada– la última macro-gira de U2 y actuaciones por festivales internacionales y ahí los vi yo, en Barcelona, cantando y girando y golpeándose entre ellos como en el más eufórico y sacro de los arrebatos. Conciertos que son más que conciertos y a los que definen como “nuestro mensaje; porque no tenemos nada que decir salvo aquello que se encuentra en nuestra música”.

Y esa más oscura de las euforias y el cantar en lenguas se continúa en este portentoso *Neon Bible* que no decepciona y al que la única crítica que se le puede hacer es su desmedida pero cumplidora voluntad de ser tan... tan... portentoso. Si *Funeral* era un disco para deudos de cementerio, *Neon Bible* es para zombies de estadio. Una intensidad casi adolescente en letras ideales para lobos esteparios y guardianes entre el centeno pero madura y creativa y por encima de toda épica en lo musical. Un estruendo que recuerda, bizarramente, un poco al Springsteen más temprano pero que, mientras aquél se decía nacido para correr, éstos se afirman nacidos para arrastrarse mientras el mundo entero se derrumba y, sí, se extraña un tanto el humor davidlynchiano de *Funeral* y, por supuesto, ya comienza a hablarse de otra mejor banda de la Historia Made in Montreal –ese nuevo Seattle– respondiendo al nombre de The Besnard Lakes. Buena suerte a ellos.

Neon Bible –ya desde el arranque de “Black Mirror” con reminiscencias de The Velvet Underground, o esa parodia *dark* a The Beach Boys que es “Black Wave/Bad Vibrations”, o la emocionante gótico-mariachi y muy Bad Seeds “Ocean of Noise”, o la cyber-retro “The Well and the Lighthouse”– es uno de esos discos tan redondos que marean cuando se los escucha por primera vez pero que, enseguida, se vuelven familiares y amigos y seres muy queridos que no cansan ni dan ganas de pedirles que vuelvan a sus casas. De ahí que el temor magnífico e inicial que provoca la antibélica “Intervention” –*“Trabajando para la iglesia mientras tu vida se hace pedazos”*, casi aúlla Butler sobre un tsunami de órgano eclesiástico– enseguida se convierte en gozo extático sin que esto nos permita olvidarnos de ese miedo debutante que sentimos la primera vez que entramos a una catedral y vimos a toda esa gente sangrando en los altares.

DE RODILLAS Y buenas noticias y aleluyas: si *Funeral* recordaba tantas cosas buenas, este *Neon Bible* (compuesto –con la excepción de la remozada “No Cars Go” sonando ahora muy Prefab Sprout– en la carretera y luego de un bloqueo inspiracional que les hizo temer lo peor a Butler y a su esposa Régine Chassahne, la chica que hizo que, por amor, Butler se mudara a Canadá) recuerda, más allá de detalles puntuales y buscados, pura y exclusivamente a Arcade Fire. A la banda multi-referencial que se compró una iglesia abandonada en un pueblo de Québec y que, desde allí, ha sabido cómo hacer que todos los guiños e influencias jueguen a su favor y que, reprocesados, parezcan materia nueva y original. Hay que tener talento para eso, el mismo talento que tienen otros “popciclopedistas” como Neil Finn, Badly Drawn Boy o Beck.

Y todo inspirado en el mercurial sonido del legendario productor y septuagenario Bob Johnston. El de Dylan en *Highway 61 Revisited* y *Blonde o Blonde*, el de Leonard Cohen en *Songs from a Room* y *Songs of Love and Hate* y a quien fueron a visitar, a pedirle su bendición, a tocarle canciones que a Johnston le encantaron llegando a comentar que “dos o tres de ellas son mejores que cualquier cosa que haya hecho John Lennon”. *Neon Bible* es dylanesco en “(Antichrist Television Blues)” donde, en una casi reescritura de “Maggie’s Farm” se oye un *“No sé qué voy a hacer / Porque los aviones se la pasan estrellándose siempre de dos en dos”* y en “Keep the Car Running”, y coherente en la perfecta “Windowsill” y en “Neon Bible”; pero es flamígero y arcadiano en cada uno de sus sanguíneos cortes hasta alcanzar una suerte de liberación resignada con ese lamento final que es “My Body is a Cage”, la primera de las nuevas canciones que compusieron Butler y Cassagne, la canción que rompió el hielo de la sequía y que dio luz a este sermón de luz advirtiendo de la llegada de las tinieblas. Explicó Butler: “Las canciones de *Neon Bible* salen de las pesadillas que nunca he dejado de tener desde que soy niño y en las que figuras tenebrosas me persiguen y me alcanzan. Y que ahora se traducen en la presencia de alguna extraña organización gubernamental o fuerza invisible que yo no comprendo y que siempre me produce un temor insoportable. Estas sensaciones privadas, que siempre me fueron tan familiares en mis sueños, de un tiempo a esta parte han comenzado a resonar, cuando estoy despierto, en el mundo en que vivimos todos. Y hay pocas cosas más raras que sentir, con los ojos abiertos y en todas partes, lo mismo que hasta hace poco sólo sentías dormido y en tu cama”.

Butler ha definido a *Neon Bible* como “el sonido de estar parado junto al océano de noche”. De ser así, de rodillas, aquí van estos himnos para escuchar, soñando insomnes, mientras se espera la llegada de la primera última ola y, de pronto, se comprende que en el Paraíso también hay fuegos eternos, y que está bien que así sea.





FOTO: NORA LEZANO

TRACCION A SANGRE

Colaboró con Ariel Minimal, Flopa y Mariano Esaín, nombres indispensables del rock under porteño, y tuvo su propio grupo, París 1980. Pero cuando presentó su primer disco el año pasado, hizo una jugada extraña: en vez de quedarse en Argentina para tocar y promocionarlo, se fue a Europa. De vuelta, Juan Ravioli vuelve a la carga con *Album para la juventud - Volumen 1*, un conjunto de canciones rockeras clásicas, donde deja atrás lo digital y recupera algo de aquel sonido de los vinilos de los años '70.

POR JUAN ANDRADE

Cinco días después de haber presentado en sociedad el disco que marca su debut como solista, Juan Ravioli estaba subiéndose a un avión con un destino incierto. Fue en agosto del año pasado. La fecha formaba parte del ciclo Nuevo! en el Centro Cultural San Martín. Y lo que otros músicos hubieran aprovechado como un puntapié inicial para salir a tocar, en su caso funcionó como una especie de despedida: las canciones de *Album para la juventud - Volumen 1* se las arreglaron solas para no caer en el olvido, mientras él iba detrás de un impulso vital antes que artístico. "Fue un viaje más de vivencia que de otra cosa. Tenía una necesidad de ver las cosas desde una cierta distancia. Además nunca había ido, quería visitar algunos lugares y ver qué onda", dice, recién llegado luego de un semestre de travesía por España, que incluyó escapadas a París y Berlín. "¿Madrid? Está buenísima para vivir, pero no me sentí muy identificado con la movida cultural de la ciudad."

Varios de los temas incluidos en el álbum en cuestión formaban parte del repertorio de París 1980, su ex banda. De hecho, las primeras bases fueron registradas allá por 2002 junto a sus antiguos camaradas. Pero el grupo se disolvió, Ravioli comenzó a involucrarse en proyectos ajenos y dejó a sus propias canciones en pausa. "Lo cierto es que justo hace un año tomé la decisión de terminar el disco. Y todo ocurrió rápidamente", repasa. Y enseguida sintetiza: "Tenía una lista de cosas que faltaban grabar, convoqué a la gente, hice los arreglos. No bien terminé, estaba pensando en el arte, la fabricación, el mastering. Estaba jugando a mil puntas a la vez. Entonces, en el momento en el que me subí al avión, no me hacía mucho cargo de que me estaba yendo. Bajé en Barajas y me di cuenta de que no tenía teléfonos adónde llamar. Un delirio. Me metí en una cabina de Internet y empecé a revisar mails viejos, de algunas personas que me habían pasado teléfonos. O sea: el viaje estuvo marcado por la incertidumbre".

ROCK NEOSETENTISTA

Tras la disolución de París 1980, Ravioli comenzó a estudiar en una escuela de grabación y producción musical en la que conoció a Mariano Manza Esaín. Y el ex Menos Que Cero, que por ese entonces formaba parte de Flopa Manza Minimal, lo convocó para tocar junto al trío en algunos de sus recitales. Así fue como uno de los pequeños grandes hitos de la escena independiente de los últimos años se convirtió en un pequeño gran hito en su propia historia. Porque después de esa experiencia también participó en el proyecto solista de Ariel Minimal y, finalmente, pasó a ser uno de los habituales colaboradores de Florencia Lestani. "El disco tiene mucho que ver con haber estado tocando durante varios años con otra gente, que tiene más experiencia que yo y que labura de una manera que aprecio. De alguna manera, estando con ellos me nutrí para después poder encarar lo mío y terminarlo", redondea.

De los discos que escuchó a su regreso, hay dos que Ravioli menciona en varias ocasiones a lo largo de la nota: *Hoy*, de Pez, y *No es*, de Coiffeur. Y su elección, por cierto, no causa sorpresa. Es que *Album para la juventud...* encuentra zonas de intersección con ambos, entre la pulsión instrumental y la corriente valvular del primero y el tono confesional y el aire acústico del segundo. He aquí su propia autodefinición: "No me considero un songwriter. Si escucho el volumen del disco, no encuentro a un cantautor. Hay, sí, mucho rock clásico. No hay una sola canción despojada. Está todo encarado desde los arreglos y el sonido". Por momento suena casi como un vinilo de los '70. "¡Es que yo me compro vinilos de la década del '70! Y hago lo que me gusta. Lo digital llegó a su época de máxima popularidad, y la gente se empezó a hinchar las bolas. Por eso ahora vuelve un poco el motor a sangre. Es lógico: son modas. A mí me gusta hacer canciones, pero en mi modo de hacerlas entran una serie de variables que no contemplan sólo la letra, sino también cuestiones como la instrumentación, un arreglo o un ostinato."

MINI MUNDO

En su rol de orquestador de sus propias canciones, Ravioli no deja nada librado al azar. "No diría que soy obsesivo, suena un poco fuerte plantearlo así. Pero el *...Volumen 1* es bastante neurótico en ese sentido. Hay muchos detalles y mucha insistencia para que suenen de una determinada manera. El desafío para el próximo disco es lograr que sea más humano, desde lo musical: poder entrar con una banda en un estudio y grabarlo de una. Estar atento a la estructura como algo básico de la música popular, pero desde el punto de vista del vivo", se entusiasma. Su ambición es encabezar un grupo en el que no todas las decisiones recaigan sobre él. Y, de nuevo, el ejemplo a seguir es el de Pez: "Al otro día de llegar pasé por TNT y justo estaba ensayando Pez. Flasheé. La rompen".

Después de entrenar un par de semanas con el mismo equipo que lo acompañó el año pasado, el plan de Ravioli es defender en público los temas de su primera cosecha como solista y adelantar algunos de los que asoman para la segunda, todavía sin una fecha prevista. "Mi trabajo ahora es juntar todo lo que estuve haciendo, para ponerme al día y mostrarlo de la manera que me vaya saliendo. Me gusta cambiar la forma de hacer las cosas. El primer disco lo hice de una manera y me gustaría enfocar el segundo de otra. *Album para la juventud...* agrupa un poco todo lo que me vino pasando, el encare de una problemática universal pero nueva para cada uno. Tenemos que pasar por ciertas situaciones para darnos cuenta de algunas realidades existenciales, digamos. Sigue siendo mi minimundo actual. La verdad, no sé qué me lleva a hacer las cosas que hago. Pero tampoco me detengo mucho a pensarlo. Lo cierto es que la gente me dice que le pega profundamente, emocionalmente. La única respuesta que encuentro es que a mí también me pega mucho hacerlo." ®

Juan Ravioli se presenta el martes 3 de abril en el marco del ciclo Faro Deslumbra, en el auditorio de Radio Nacional (Maipú 555). Entrada: un alimento no perecedero.

Acaba de ampliar una galería que había inaugurado con dos pesos en el 2005. Está decidida a que el arte absorba y refleje la hiperinformación a la que todos estamos expuestos. Pretende que los artistas de su galería puedan vivir de su trabajo. Planea solventar a los menos "vendibles". Quiere buscar entre los adolescentes. Y no le faltan ideas para conseguir dinero. Artista, galerista y curadora, Daniela Luna se propone llevar adelante un proyecto integral que inyecte hormonas y color al arte argentino y cuya primera avanzada ya desembarcó en el Centro Cultural Borges.

Plástica
Daniela Luna: sexo, dinero y arte

2

FOTO: NORA LEZANO





3



1

Preferiría

POR NATALI SCHEJTMAN

Un paseo por el site *appetite.com.ar* es un desfile flúo y movedizo de mujeres en éxtasis (o en su búsqueda), dentaduras animales lascivas y salivosas, cuerpos casi desnudos y distintas escenas de humo y fuego. También, un catálogo abrumador de links (de la misma galería) que enseñan todos los formatos de pulso presente con los que hoy las personas y los proyectos pueden comunicarse: my space, blogspot, fotolog, YouTube. Pero además, esos incontables trampolines a nuevas y nuevas ventanas de fotos, novedades y videos no sólo son las recargadas herramientas con las que cuenta un espacio llamado *Apetito*, sino que también son puertas de entrada, titilantes en neón cibernético, a otros dos proyectos, que pretenden ser tan claros en su propuesta como el proyecto madre: *Devora-me* y *Tanto deseo*. Ah, encima, la banda de sonido que comienza instantáneamente para este recorrido que intenta desesperadamente rebasar los límites de una pantalla de computadora arranca con la cantante R&B-bombón asesino llamada Kelis que susurra: *No tienes que quererme, incluso no tienes que gustar de mí... Pero vas a respetarme... ¿sabés por qué?... ¡Porque soy una mandona!...* Okay, entendimos: rabia, carne, calentura. On line.

HAMBRE, HAMBRE, HAMBRE

La mujer que esculpe toda esta hormodelia fálico-virtual se llama Daniela Luna y, si quisiera, podría corregir el lema de Marta Minujin ("¡Arte arte arte!") por uno más acorde a su condición de *pac-woman*: esto es hambre hambre hambre. Hambre y sexo, una yunta psi que puede ser un poco la bandera –conceptual, y a veces literal– de este nuevo espacio de arte contemporáneo, y también un nuevo sacudón a la abulia que pintó de gris algunos escenarios culturales y jóvenes: "Cuando quise empezar con esto sentía que había ciertas necesidades que no estaban siendo contenidas y quizás explotadas. Varias de ellas relacionadas con la cuestión del sexo dentro del arte y dentro de la vida", explica Luna, que supo pintarse a sí misma en posiciones muy osadas y mostrarlo al público sin ningún pudor, aunque por ese trabajo descubrió significativos prejuicios propios y ajenos. Este ímpetu sexual, es cierto, es muy sensible al contexto que amenaza todo el tiempo con limitar semejante declaración de intenciones a la espectacularidad y el exhibicionismo. Como carta de presentación, como gesto y como realidad en varios artistas, como Yamandú Rodríguez o la misma Luna, igual es un giro atractivo: "sexualidad, color, energía", tres patas de su interés.

MUCHO OJO

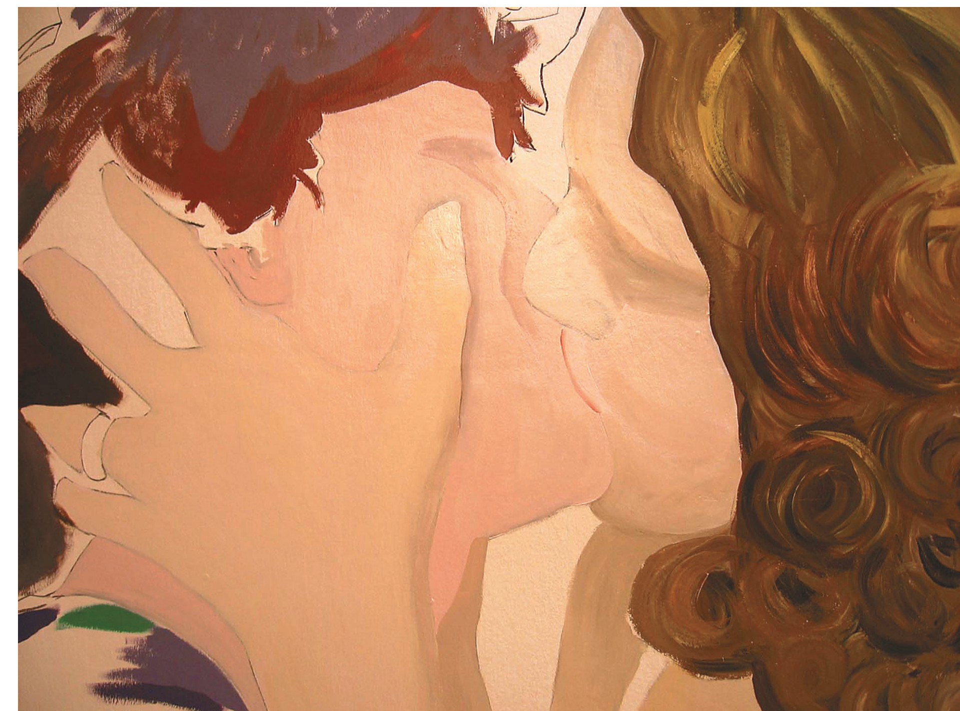
Cuando Luna decidió a mitad del 2005 materializar en una pequeña galería de arte muy contemporáneo un proyecto ambicioso llamado *Appetite* no sabía exactamente para dónde iba a ir, pero se dejó guiar por sus ganas de hacer cosas. Su interés fue siempre darle un lugar privilegiado no sólo a la experimentación, que defiende a ultranza, sino también al mercado del arte: buscarlo y crearlo cuando no existiera, como pasa frente a algunos artistas, para lograr que su troupe pudiera vivir del arte. También, se entregó a algo que repite y mitifica: una estrategia. Es justo acá donde parece haber un corte con la comparación obligada, Belleza y Felicidad, galería y espacio muy local que en 1999 reformuló el circuito y la idea de legitimación en el arte y se convirtió en base y centro de reunión de un movimiento joven prolífico y un referente ineludible en cualquier discusión cultural, aunque nunca hizo alarde de una impronta muy comercial. A comienzos de este año, Fernanda Laguna anunció el cierre de la galería (no del espacio), que más o menos coincide con la ampliación de *Appetite*.
Mientras que en un principio Luna apenas pudo alquilar un local en la calle Venezuela (que ahora se prepara para *Tanto deseo*, un proyecto de experimentación artístico-erótica pero sin exhibición al público), el crecimiento sostenido de la galería le permitió mudarse a fines del año pasado a un espacio mucho más



4



6





5



7

sí hacerlo

1 Pato para montar de Daniela Luna, cubierto de látex y cera chorreada.
2 Luna: artista, galerista y curadora.
3 Una foto de Yamandú Rodríguez, una de las artistas de la galería que saca fotos de chicas (de las que no muestra la cara) que conoce por chat o fotolog.
4 Una de las paredes de *Appetite* que respira el espíritu de Luna: saturadas de obras, como el público está saturado de información.
5, **6** y **7** Obras de tres de los cinco artistas de *Destroyers*, la muestra que Luna curó en el C.C. Borges.

grande. En el primer *Appetite*, todo era más espontáneo o inclinado a la hojita colgada dibujada con birome. También, era más pobre: “Tiene que ver con la estrategia. Cuando empecé tenía muy poco dinero: o me fundía o funcionaba. Mi proyecto tiene más que ver con un lugar como éste, pero Venezuela fue como un primer paso y la única manera que se me ocurrió en ese momento para romper con la primera impresión de local común (no tenía plata para darle una onda más elaborada) fue hacerlo más como lo viviríamos nosotros. Surgían obras espontáneas y los artistas, al integrarse con el lugar y al vivir en el lugar, empiezan a dejar cosas y la gente a veces no se daba cuenta de qué era obra y qué no: eso me interesaba para descolocar. Tal vez la gente ahora se esté dando cuenta de que todo era mucho menos ingenuo de lo que parecía”. En este nuevo *Appetite* hay dos salas: una, la blanca, tiene la decoración más clásica de las galerías, con cuadros en formatos más convencionales, pero con una sobrecarga de información visual (hay decenas de cuadros de distintos artistas en una misma pared) 100 por ciento planificada y muy a tono con el frenesí visual esquizoide postera fotolog-google-etcétera que la galería ensalza y aprovecha, en donde el juego se da entre la contemplación y el ojeo ansioso. El otro, en el fondo, más galpón, es un espacio gigante reservado para obras de formato menos aprehensible: “Yo soy así. Me gustan las cosas espontáneas, me llama el caos, pero a la vez me interesa mucho la estructura y el orden. Acá puedo combinarlos mejor”.

QUE SE VENGAN LOS CHICOS

Pero Luna no es una yuppie del arte joven, ni por cerca. El discurso de afianzar económicamente la galería y a sus artistas, que tampoco es cínico e incluye un proyecto de gestión para solventar económicamente a artistas cuya obra es poco “vendible”, va de la mano y se retroalimenta con toda naturalidad con el deseo de convertir a *Appetite* en un lugar inmenso y lleno de tentáculos en el que pase de todo. Por eso la inauguración vino con bandas, por eso a partir de abril habrá una kermesse por mes (organizada por el diseñador Rubén Zerrizuela). Luna quiere todos los públicos y ahora está entusiasmadísima por empezar a trabajar incluso con la energía de los adolescentes. En principio, tiene planeada una muestra con ellos de “Fans” para junio. Pero además, ya incluyó en sus paredes hiperpobladas a una artista de 20 años, Victoria Colmegna, que se destaca por juguetear con temáticas de una preadolescencia bien: tapas de libros de la colección Sweet Valley y *pijamas-parties* con camisones rosas y todo el sabor del chicle globo, pero con tanto colorante que puede ser medio tóxico. Dentro de esta táctica expansiva, *Appetite* está presentando una muestra en la entrada del Centro Cultural Borges. Bajo el nombre *Destroyers* (que casualmente coincide en el Borges con “La guerra al malón”, de Carlos Alonso), cinco artistas de *Appetite* jugaron con el espacio y con algo relacionado con la violencia, también armada, poniendo en primer plano una ambigüedad muy sugerente y provocativa de los elementos que utilizan. Hay un ejército de Alicias en el País de las Maravillas enfiladas en el suelo (de Mercedes Cosci), un hombre casi en cueros con los ojos tapados y una pistola en la cintura pintado sobre una pared y, sobre otra, un besote sorpresivo de chica a chica, con ganas y fuerza (ambos de Ana Vogelfang), además de un helicóptero tamaño real (de Ariel Cusnir), entre otras cosas. Luna contempla la variedad de obra que hay en esta muestra (y sonríe por lo desconcertante que puede resultar), pero insiste en remarcar la característica que subyace a todos. Y que a ella le interesa más que otras: “Todos tienen ganas de crecer. A mí me interesa trabajar con gente que tenga ganas, hambre, voracidad. Sin eso, no me interesa”. ®

La muestra Destroyers *estará en el Centro Cultural Borges hasta el 19 de abril.*
Appetite *se encuentra en Chacabuco 551.*

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Jamel

Cuatro hombres se embarcan en un submarino a la espera de órdenes ante la inminencia de la revolución. Desperfectos de orden técnico, desaparición de bananas, abducciones en vivo y la repentina presencia de un tripulante misterioso darán un inesperado vuelco a la historia. Carlos Belloso, Marcelo Mazzarello, Ernesto Claudio y Pablo Cedrón ante un nuevo desafío teatral con dramaturgia de Cedrón.

Desde el 23 de marzo, viernes y sábados a las 21.30 en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131.

Un niño ha muerto

Doce historias, seis personas para contarlas: tres mujeres y tres hombres. Un interrogante sobre el tiempo, la palabra y el cuerpo. Una obra escrita y dirigida por el joven Fernando Rubio que forma parte de su proyecto *Hablar. La Memoria del Mundo* y se presenta junto al lago de los bosques de Palermo para luego trasladarse a distintos espacios naturales y cerrados. Con el apoyo de la Dirección General de Museos, Proteatro y del Instituto Nacional del Teatro. Se suspende por lluvia.

Sábados a las 18.30 en la Plaza Sicilia, Libertador y Sarmiento. Entrada: $ 10. Reservas y cancelaciones al 4958-0540, 156-365-4420.

música



Lejos

No suele ser muy común que un grupo indie, ya separado, edite por primera vez su último disco un lustro después de haberlo grabado. Pero eso es lo que sucede con *Lejos*, el segundo álbum de Grand Prix, un quinteto que lo grabó durante la crisis del 2001, se fue de gira por España a presentarlo ya que se editó entonces allá, y se separó al volver, sin jamás editarlo acá. Hasta ahora. Con canciones como “Casi todo”, “I Know you Know” y “Pieces of Us”, Grand Prix suena como un grupo aprendiendo las lecciones de sus héroes, y encontrando la mejor manera de componer en castellano, algo que su líder Sebastián Rubin demostró haber abrazado en su hermoso debut como solista, *Esperando el milagro*, editado el año pasado. Pero esta demorada edición local de *Lejos* demuestra que el milagro ya había llegado.

Platos voladores

Sexteto cordobés que arrancó como trío acústico y hoy es una banda hecha y derecha, Los cocineros acaban de editar su quinto disco en cinco años de carrera. Con la deliciosa voz de Mara Santucho siempre al frente y el talento de Andrés Clifford en guitarra, la banda de Alfonso Barbieri no le tiene miedo a ningún ritmo y presenta 15 temas sin desperdicio. *Platos voladores* es el quinto disco del grupo, luego de dos exquisitos álbumes acústicos e independientes como *Peras al olmo* y *La hazaña rellena*, un primer intento como banda titulado *Niños revueltos*, y una suerte de compilado bautizado *Morrón y cuenta nueva*.

ESCUCHA HOY: CUATRO DRAMAS POR DIEGO FISCHERMAN



“A las piedras hacía llorar”

La primera ópera de Osvaldo Golijov, con Margarita Xirgu y Federico García Lorca como personajes, es una demostración notable del uso musical de la voz con fines teatrales.

La palabra cantada es más poderosa que la palabra. Y la ópera se basa en esa presunción. La idea de que alguien que canta su muerte será más conmovedor que alguien que simplemente se muere podría resultar absurda. Y, sin embargo, funciona. Desde el *Orfeo* de Monteverdi, donde el protagonista debía convencer, con sus artificios vocales, al mismo tiempo a Caronte y al público, esa fascinación se mantiene incólume. Ya nada es como era. Y, no obstante, aun alejándose del modelo tradicional de arias y escenas de conjunto, incluyendo una laptop y guitarras flamencas entre los instrumentos de la orquesta y manejándose con un eclecticismo extremo, como en el caso de la magistral *Ainadamar* de Osvaldo Golijov —ganadora de dos premios Grammy—, sigue poniendo en juego aquel viejo encantamiento.

“¡Ay, qué día tan triste en Granada,/ que a las piedras hacía llorar,/ al ver que Marianita se muere/ en cadalso por no declarar!”, cantan las voces de las niñas en el comienzo. “Toda una vida así;/ sola, entre bambalinas/ en otro teatro, esperando ser/ Mariana Pineda otra vez”, se oye a la extraordinaria soprano Dawn Upshaw, representando a Margarita Xirgu que observa desde las bambalinas del Teatro Solís de Montevideo. Vuelven las voces de las niñas y Margarita dice: “Federico, mi niño,/ ¡qué dolor en el vientre!/ Lo quise como a un hijo.../ El es hoy tan real/ como el día en que tomé su mano/ de recién nacido y de hombre a la vez”. Y las niñas, nuevamente, cantan el comienzo de *Mariana Pineda*: “¡Ay, qué día más triste en Granada...” La muerte, claro, ya no es la de Mariana. En ese comienzo, en poco más de un minuto, Golijov plantea los ejes de su *ópera en tres imágenes* subtitulada “fuente de lágrimas”. Pero, sobre todo, articula su fenomenal manejo de la escritura vocal y de sus posibilidades expresivas, que llega al paroxismo en el conmovedor conjunto de Margarita, las niñas y las voces de la fuente, en el final “Yo soy la libertad”.

Osvaldo Golijov: *Ainadamar*, Deutsche Grammophon



“Estaba la madre, doliente”

El texto más triste de la liturgia, con su música más triste y en la versión más perfecta jamás cantada.

Giovanni Battista Pergolesi es conocido, sobre todo, por dos obras. Una, *La serva padrona* (la sierva patrona) funda la comicidad en la ópera. La otra, el *Stabat Mater* que terminó en 1736, pocos días antes de morir, a los 26 años, es la versión más triste posible del texto más dramático de la liturgia cristiana, aquel que habla ni más ni menos que de una madre llorando al lado del cadáver torturado de su hijo. “Stabat mater dolorosa, juxta crucem lacrimosa, dum pendebat Filius”, cantan las dos voces, yendo siempre desde la disonancia a la consonancia, comenzando siempre en una tensión de expresividad casi insoportable, acompañadas por un mínimo grupo de cuerdas y por el bajo continuo. La obra se hizo famosa rápidamente. Johann Sebastian Bach le rindió homenaje citándola en el motete *Tilge, Höchster, meine Sünden*. Y, todavía en 1810, era lo suficientemente popular como para que Giovanni Paisiello estrenara una nueva versión en la Catedral de Nápoles, con el agregado de instrumentos de viento.

Cantada originariamente por voces masculinas —posiblemente un niño y un castrado—, parte del desafío para los intérpretes actuales pasa por la decisión acerca de quiénes deben cantarla. No hay niños que tengan el nivel de aquellos solistas de iglesia que allí eran educados y allí vivían —y que, además, se dedicaban sólo a cantar en ese estilo—. Y tampoco hay castrados. En cuanto a la voz más aguda no hay demasiadas dudas. Sólo puede ser cantada por una soprano y, preferentemente, por una que sea capaz de hacerlo con poco vibrato. En relación con la voz más grave, en ocasiones se opta por un contratenor (un hombre que canta en falsete), lo que, según algunos, podría aproximarse al color *masculino* de la voz del castrado. Una versión notable, con Barbara Bonney y Andreas Scholl, explora esta posibilidad. Pero la que dirige Rinaldo Alessandrini, con Gemma Bertagnolli y la contralto Sara Mingardo —en un CD que incluye también el *Stabat Mater* de Alessandro Scarlatti—, logra, además de rigor estilístico, una teatralidad inigualable.

Pergolesi: *Stabat Mater*. Rinaldo Alessandrini. Opus 111

video



Volver

La última película de Pedro Almodóvar podrá ser, para muchos espectadores, el reencuentro con el manchego después de la saturación melodramática de *Todo sobre mi madre*, *Hable con ella* y, en menor medida, de *La mala educación*. Pero un espíritu ligero y gracioso recorre nuevamente *Volver* en más de un sentido (una Carmen Maura genial es la que vuelve, como de entre los muertos). También puede ser un reencuentro con Penélope Cruz, que demuestra que lo suyo es la actuación en castellano y el humor, después de su saga incontinente de incursiones hollywoodenses y su período "Tom Cruise". Pedro y "Pé" están de vuelta.

La idiocracia

Dentro de 500 años, la provisión de agua en los EE.UU. habrá sido reemplazada por una sustancia verde. El país se encuentra dominado por una megacorporación; los tres poderes de gobierno están en manos de una banda de semianalfabetos y el nivel cultural de la población ha empatado fatalmente con el de los adolescentes norteamericanos de principios del siglo XXI. Tal es el panorama que plantea la nueva, salvaje y divertidísima parodia del creador de *Beavis & Butt-Head* y *Enredos de oficina*, Mike Judge, protagonizada por Luke Wilson. Directo a dvd.

cine



La Quincena de los Realizadores

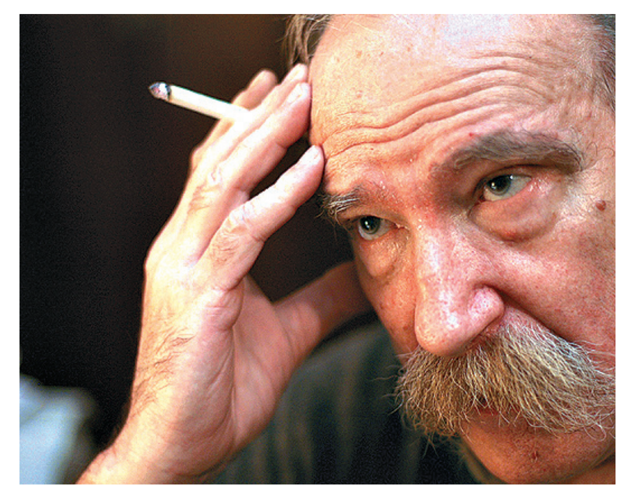
La Lugones exhibe una selección de la sección paralela del Festival de Cannes conocida como la *Quinzaine*. El lunes 19, a las 20, Olivier Pére, director de la muestra, presenta *En París* (2006), de Christophe Honoré, con las aventuras sentimentales de dos hermanos, interpretados por Romain Duris y Louis Garrel (*Los amantes regulares*). La más bizarra del ciclo será el film de animación *Princesa*, contundente producción del danés Anders Morgenthaler sobre un cura en violenta vendetta contra la industria del porno. Además, se recomiendan especialmente la apuesta erótica de *Los ángeles exterminadores*, de Jean-Claude Brisseau, y el drama adolescente —con trío amoroso y conflictos de clase incluidos— *Duchas frías* (*foto*), de Antony Cordier.

Desde mañana y hasta el domingo 1º de abril, en la Sala Lugones, Corrientes 1530.

Letra y música

La nueva comedia del director de la casi insufrible *Amor a segunda vista* les debe todo a sus protagonistas. Si bien nunca consigue levantar su prometedora premisa —la historia del "segundo acto" en la vida de una ex estrella pop de un único éxito—, termina por encantar a cualquier nostálgico, con su espíritu retro y la combinación perfecta de Drew Barrymore y, una vez más, el infalible Hugh Grant.

televisión



El espía

Un ciclo a prueba de espectadores curiosos que ingresa a su segunda temporada estrenando conductor. El escritor Claudio Zeiger, en su debut televisivo, entrevista a diversos escritores y figuras de la cultura nacional adentrándose en la intimidad de sus bibliotecas. Esta semana será el turno del inquietante Alberto Laiseca y su muy particular modo de proteger perlas literarias. En las próximas emisiones también se podrá espiar en las bibliotecas de Pablo De Santis, Rafael Bielsa y Osvaldo Bayer.

Miércoles a las 21 por Canal á.
Repite de jueves a domingos.

Revolution OS

Este documental de JST Moore narra la historia del llamado "movimiento de Código Abierto", la lucha contra las grandes corporaciones que controlan la informática y a favor del software libre. Una gran guía de iniciación donde se registran las fracturas internas del movimiento y se escucha a voceros como Richard Stallman, Eric Raymond (autor del *Nuevo Diccionario del Hacker*), y el mismísimo Linus Torvalds, creador del único sistema que hasta ahora ha conseguido darle una verdadera batalla a Windows en su propio terreno.

Sábado 24 a las 10 de la mañana
(con repeticiones a lo largo de abril), por I.Sat.



"Un cacho de pan"

Una letra al borde del ridículo. Y una voz, la de Gardel, que logra cargarla de significado.

"... Sus pibes no lloran por llorar,/ ni piden masitas,/ ni chiches, ni dulces... ¡Señor!.../ Sus pibes se mueren de frío/ y lloran, hambrientos de pan.../ La abuela se queja de dolor,/ doliente reproche que ofende a su hombría./ También su mujer,/ escuálida y flaca,/ con una mirada/ toda la tragedia le ha dado a entender." La descripción no ahorra truculencia pero se reserva, sin embargo, un final extraordinario. Celedonio Flores, el letrista, suspende allí toda grandilocuencia y, después de decir que el hombre ha decidido salir a robar, cuenta, con ritmo cinematográfico: "¡Un vidrio, unos gritos! ¡Auxilio!... ¡Carreras!.../ Un hombre que llora y un cacho de pan...". El tango, llamado "Pan", fue compuesto en 1932 y grabado en Barcelona por Carlos Gardel, a mediados de esa década, con el acompañamiento de Juan Cruz Mateo en piano y Andrés Solsona en violín.

Prohibido por la última dictadura militar y censurado en parte por Roberto Goyeneche —o por el arreglador, Horacio Salgán—, que lo grabaron en los '50 omitiendo lo de "escuálida y flaca", podría pensarse que "Pan" no resiste el gesto mesurado de Goyeneche y Salgán; que ellos no logran dar el tono y que intentan ser austeros donde la poesía no lo permite. No hay, en realidad, otra versión posible que la de Gardel, tan cerca del *ritmo* de la ópera italiana, yendo del recitativo al aria, deteniéndose en cada palabra, manejando el efecto de las pausas y detenimientos con una intuición que sólo podía dar la cercanía con el lenguaje del melodrama. Cualquier intento de moderación destruye la tragedia. Cualquier tentación de exagerarla la lleva al ridículo. Sólo Gardel podía ser exacto. El no intentaba hacer verosímil el texto. Simplemente, lo creía y lo cantaba.

Carlos Gardel: *100 por Carlos Gardel*.
4 CD. EMI



"No estoy loca"

El público fue a ver si era cierto que Edith Piaf moriría en escena. Pero ella cantó en el Olympia y no murió —todavía— y estrenó una canción en la que una mujer reía y gritaba en el manicomio.

La música marca el ritmo del reloj. Pero no son horas las que pasan. "Harán tres años,/ tres años que está internada/ sí, internada con los locos/ con los locos...", dice el texto de Michel Vaucaire, autor también de la letra de la famosa "Non, je ne regrette rien". La canción se cantó una única vez. Y es que, posiblemente, no pueda volver a ser cantada. La estrenó Edith Piaf en el teatro Olympia de París en 1961. Se decía que estaba por morir; que ya no cantaría nunca más. Y gran parte del público que llenó el teatro fue a ver si cumplía la profecía de morir sobre un escenario. La canción con la que terminó se llamaba "Los blusas blancas". Sólo ella podía cantarla así. O, mejor, sólo ella podía cantarla.

Quien había puesto música a la letra de Vaucaire era Marguerite Monnot, una ex alumna de Nadia Boulanger, compositora de la comedia musical *Irma la dulce* y del éxito "Milord" que murió casi al mismo tiempo que Piaf subía al escenario del Olympia por última vez. En el fondo de la canción hay un principio operístico. Las estrofas se refieren al presente y remedan una suerte de recitativo. El estribillo toma el lugar del aria; es un vals en el que se recuerda el pasado. El tránsito es delicado, apenas perceptible en el comienzo. La blusa blanca que también le han puesto a ella se convierte en "un pequeño vestido blanco,/ un pequeño vestido blanco sobre las flores" y en el sol sobre las flores y en la mano de su amado. Pero el presente vuelve, con el acompañamiento monótono del reloj, y una variación. "Harán ocho años/ ocho años que está internada..." dirá en la última estrofa, antes de explotar en el grito "no estoy loca", y en las risas –tan parecidas al llanto– con las que Piaf alterna un texto cada vez más inconexo: "...mon amour...toujours... mon amour..."

Edith Piaf: *A l'Olympia 1961*. EMI



PASAJERA EN TRANCE



Era apenas una adolescente de 16 años cuando vio tocar a Charly García, se enamoró y entró en la escena del rock nacional. Mujer y voz pionera, el desconcierto que causaba su presencia motivó que, por ejemplo, su nombre no quedara incluido en la enumeración que explicaba el nombre de Porsuigieco, banda de la que formó parte. Después integró la banda de Nito Mestre, Los Desconocidos de Siempre, y tuvo éxito en los '80, con su etapa más pop, de pub en pub. Ahora regresa después de una década de perfil bajo, y aquí recuerda las pequeñas delicias de la vida conyugal con Charly, habla de su hijo Migue y repasa aquellos años iniciáticos en los que fue una figura central.

POR MARTIN PEREZ

El estudio de Phonalex era enorme, como la mayoría de los estudios de antes. Pero al lado, según recuerda María Rosa Yorio, había una habitación pequeña. Allí fue donde la cantante tuvo que esperar a que llegase su turno de pararse frente al micrófono, mientras cada uno de sus compañeros de grupo le daba algún consejo. Porque la cantante, en realidad, aún no lo era en el sentido discográfico de la palabra. Aquella era su primera grabación: el tema "Quiero ver, quiero ser, quiero entrar", compuesto por Charly García e incluido en el único disco –*Porsuigieco*– de esa suerte de extraño supergrupo que integraban Porchetto, Sui Generis y León. Tan afuera estaba María Rosa de la escena rocker de entonces, tan iniciático era su lugar, que era la única de los fotografiados en tapa cuyo nombre no formaba parte de la enumeración que, a fin de cuentas, explicaba ese neologismo que hacía las veces de nombre de la banda. "Pero esa niña, que meses antes todavía estaba en el colegio, parece que tenía idea acerca de cómo tenían que ser las cosas, como el tiempo interno de una canción, la afinación y la expresión", recuerda Yorio más de treinta años más tarde. "Creo que, dentro de nuestra ingenuidad, todos teníamos esa idea. Pero éramos tan jóvenes... ¡Era una inconciencia total, intuición pura!"

Alguna vez María Rosa Yorio explicó que la existencia de semejante proyecto se debió a la generosidad de García, que quería formar un grupo acústico con todos sus amigos. Empezaron haciendo un show en el Auditorio Kraft, y después a alguien se le ocurrió grabar un disco y presentarlo con una gira que incluyó micro propio, al que subieron novias, amigos y hasta un perro. Dentro de aquella lógica familiera, aquella casi adolescente María Rosa era apenas –y nada menos que– la mujer de Charly. Después formó parte de Los Desconocidos de Siempre, la banda que armó Nito Mestre luego de la separación de Sui Generis. Y más tarde comenzó una carrera solista que tuvo sus altibajos, pero que la ubicó –dentro de una escena preeminentemente masculina– en el lugar de única posible continuidad femenina entre aquella pionera que fue Gabriela en los albores del rock nacional, y las cantantes que aparecieron con el pop de la década del '80.

A pesar de haber nacido en Temperley, Yorio se define como ciento por ciento porteña. Sentada en el amplio living de un luminoso departamento en un piso 18, desde donde es imposible no quedarse mirando el río, María Rosa recuerda que su infancia transcurrió en lo que ella llama Retiro, entre cuadras que hoy ya no existen, porque fueron demolidas para terminar de ampliar la 9 de Julio. Hija de un padre jubilado amante de la música clásica, y una madre maestra, asegura que de chica cantaba mucho, le gustaba ser el alma de la fiesta. "Esa cantante que entretiene al público con su show", explica. Y agrega, como si hiciese falta: "Esa era yo". Entre aquella animadora espontánea de fiestas familiares y esta cantante que acaba de armar una banda propia para –según se preocupa por aclarar– volver a cantar en su ciudad, hay más de tres décadas de recuerdos, anécdotas e historias musicales. Que se disparan, por supuesto, a partir de aquella noche en que dos pituquitas de Barrio Norte fueron a curiosear lo que sucedía en un aguantadero como era el Teatro ABC en aquella época, y se quedaron deslumbradas –y deslumbraron– con los dos chicos que tocaban desde el escenario. "Me llevó una compañera de secundaria, que había ido a verlos y me contó que incluso se había fumado un porro. ¡Toda una aventura! Aquella noche se volvieron locos con nosotras, que éramos chiquitas pero estábamos hermosas", recuerda María Rosa, que por entonces acusaba apenas 16 años. "Y yo, obviamente, me enamoré locamente de ese pianista y cantante, cuyas canciones con aires clásicos me hicieron reencontrar con la música que escuchaba de chica, y sus letras hablaban de amor, de sacarse la ropa y de liberarse."

DOS AURICULARES

Un colchón de dos plazas, un equipo de música y dos auriculares, uno para María Rosa y otro para Charly. Eso era todo lo que tenía la joven pareja en su habitación de la pensión de Aráoz y Soler, donde primero se refugiaron cuando se fueron a vivir juntos. "Nos tirábamos en el colchón y escuchábamos *Artaud*, *El lado oscuro de la luna* o *Fragile*, de Yes", recuerda Yorio, que también precisa que cuando lo conoció, antes de que empezase el noviazgo, Charly recién había salido de la colimba. "La vieja lo había mandado a trabajar, pobrecito", cuenta. "Así que Charly trabajaba para la Municipalidad: hacía inspecciones en restaurantes." Por entonces también era sesionista en los estudios Phonalex, tocando el piano junto a cualquier banda de rock que grabase allí. "Charly siempre fue muy moralista, y por entonces tenía otra novia. Yo era la chica para salir. Que a veces significaba sólo ir a la plaza juntos. Porque a pesar de que éramos de clase media, por lo general no teníamos ni para tomarnos un colectivo", explica. "Hasta que un día quedamos en encontrarnos en un bar y lo dejé plantado. Me acuerdo de que me quedé leyendo a Voltaire. Pero al final me acordé de él y me fui hasta el bar, y le dije que no podía seguir así." Al comienzo de su relación, María Rosa y Charly siguieron viviendo en la casa de sus respectivos padres, pero después terminaron juntos en aquella pensión, escuchando música cada uno con sus auriculares. "Para mí fue maravilloso, por-



"Cuando lo conocí, Charly recién había salido de la colimba. La vieja lo había mandado a trabajar, pobrecito. Así que Charly trabajaba para la Municipalidad: hacía inspecciones en restaurantes."

que yo nunca había escuchado realmente rock", confiesa Yorio.

Según recuerda María Rosa, los primeros seis meses en la pensión fueron muy duros, ya que no tenían un peso. Pero después Sui Generis empezó a trabajar bien, y empezó a haber plata. "Teníamos una caja, y guardábamos los billetes ahí. Por entonces no existían los contadores, ni nada", intenta explicar María Rosa; pero cuando se le recuerda que todas las crónicas periodísticas indican que Charly sigue guardando aún hoy el dinero de esa manera, larga una carcajada. "Sí, es verdad", concede. "Siempre fue muy nihilista alrededor de ese tema."

Aunque lo más común suele ser idealizar los primeros tiempos felices de cualquier pareja, María Rosa asegura que no piensa así. "Con Charly siempre tuvimos la moneda de oro que fue conocernos, y siempre estuve de la mano de él en muchos momentos importantes de mi vida. La vida era muy cruda y no nos dimos cuenta de que podíamos haber tenido esa cosa perfecta... ¡pero es que éramos tan jóvenes! Me acuerdo de que fuimos incluso de la mano a separarnos."

Junto a Charly, María Rosa atravesó toda la época de Sui Generis, Porsuigieco e incluso los comienzos de La Máquina de Hacer Pájaros. Después nació Miguel, el hijo de ambos, y la pareja –según precisa María Rosa– sufrió mucho la orfandad tanto de sus familias como de la sociedad. "Después de Porsuigieco me fui a Brasil a trabajar como cantante en el Sheraton de Río", recuerda. Pero la huida no duró mucho, ya que Sui Generis se separó y María Rosa recibió una carta en la que se enteró de que Nito estaba armando su banda, Los Desconocidos de Siempre. "Me llamaron entre los dos para decirme que vuelva", revela, y explica que para ella sumarse a la banda de Nito significó un salto cualitativo de su trabajo en Porsuigieco. "Ya no era sólo poner la voz sino trabajar durante un año arreglando un repertorio", aclara. "Me acuerdo de que me costó bastante, porque todavía tenía cierta timidez adolescente. Y además las mujeres no éramos compañeras: las demás te miraban con cara de odio."

Después de atravesar lo que quedaba de los '70 junto a Los Desconocidos de Siempre, Yorio entró en los '80 con un disco solista iniciático, con el que empezó a hacerse un nombre propio. "Me acuerdo de que una crítica me hizo bosta, y yo creí todo lo que me dijo y dejé de escuchar mi material", cuenta. "Pero no me fue mal. Además, en aquella primera banda tenía al Mono Fontana, y también a una jovencita María Gabriela Epumer, mucho antes de Viuda e Hijas. Como yo recién empezaba mi carrera solista, y María Gabriela era su alumna y también su novia, el Mono nos trataba con mano de hierro", recuerda con una sonrisa. La certeza de que no estaba en el mal camino la tuvo cuando recibió un llamado del productor Oscar López para que comenzase a planear su segundo disco. "Me fui hasta Liniers a conocer a un músico que tenía un tema para mí", explica María Rosa. El músico en cuestión se llamaba Miguel Mateos, aún no era conocido y terminó produciéndole todo un disco, *Mandando todo a Singapur*. A partir de ahí comienza la Yorio new wave. Con el disco siguiente, *Por la vida*, llegó un nuevo hit: "Haciendo el amor en la cocina".

"Empecé a trabajar mucho después de aquel segundo disco", recuerda. "Era la época de los pubs, y había bastante descontrol. Fue otra guerra que tuvimos que atravesar, después de la de los milicos. ¡Y todo sin el manual!"

UN ASUNTO MITOLOGICO

Aquel tercer disco solista de María Rosa Yorio terminaba con una canción dedicada a su hijo, titulada simplemente "Miguelito". Poco más de dos décadas más tarde de aquel tema, Miguelito es Migue, con un proyecto solista propio. "Siempre lo veía metido en la computación, pero cuando se compró un piano y se puso a tocar temas de James Taylor y Stevie Wonder, yo le dije que se metiera a hacer música, y él respondía siempre que no. Pero se fue mezclando con sus amigos, como Lucas Martí, y terminó siguiendo a su cofradía. Siempre fue muy fiel a sus amigos. Y ahí está, con un disco solista hermosísimo", dice la madre. "La noche de la presentación en el Teatro Coliseo fue de muchos nervios", agrega, siempre dispuesta a hablar de su hijo. Pero cuando se le menciona el tema de las disputas musicales que mantuvo Charly con Migue, intenta decir lo menos posible. "Pareciera un asunto bastante mitológico, ¿no? Parece un cuento griego. Su mamá lo ayuda, y su padre se pelea."

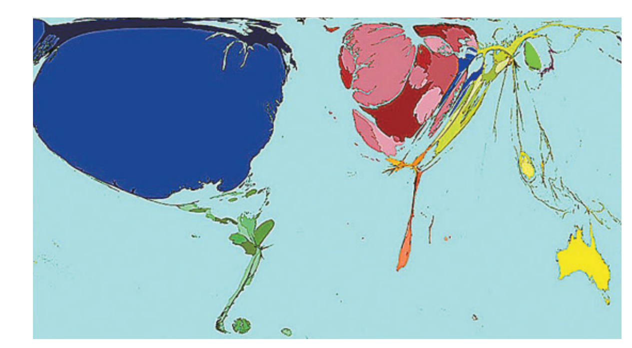
La historia cuenta que luego de su época de popularidad durante los '80, María Rosa fue lentamente saliendo de escena. "Durante los '90 hubo situaciones, fobias, ataques de pánico", confiesa. "Además cambió la situación del negocio de la música, y yo nunca me sentí demasiado cómoda." Pero, asegura, nunca dejó de hacer cosas. Supo armar un dúo con el guitarrista Rodolfo Gorosito, su compañero en Los Desconocidos de Siempre, para tocar aquí y allá. Y comenzó a dar clases, a pintar, a estudiar. Aunque haya dejado de estar en el candelero, María Rosa explica que sigue haciendo cosas, y cuenta que –por ejemplo– lo último que hizo fue presentarse con su guitarra en una fiesta electrónica nómade en Rosario. "Los chicos me invitaron, y fue algo hermoso. Suelo hacer esa clase de cosas", aclara. Su nueva obsesión, sin embargo, es la de volver a cantar en su ciudad. Tiene banda nueva, con la que debutó en los escenarios del ciclo *Verano porteño*. Tocan lo que ella llama sus clásicos: "Entra", "Iba acabándose el vino" o "Con los ojos cerrados". "No es por ego ni por ganar plata que lo estoy haciendo", aclara. "Pero creo que tengo, humildemente, una manera de cantar propia, que quiero mostrar. Porque hace tiempo que me di cuenta de que, pase lo que pase, nunca voy a dejar de cantar."

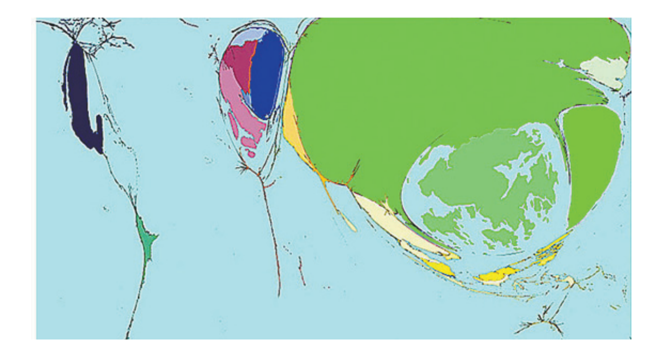
María Rosa Yorio toca el viernes 30 de marzo en el Centro Cultural Caras y Caretas, Venezuela 330.

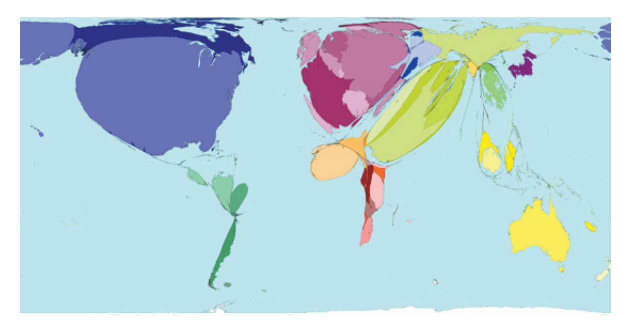
Todo mapa es político

El mundo según...

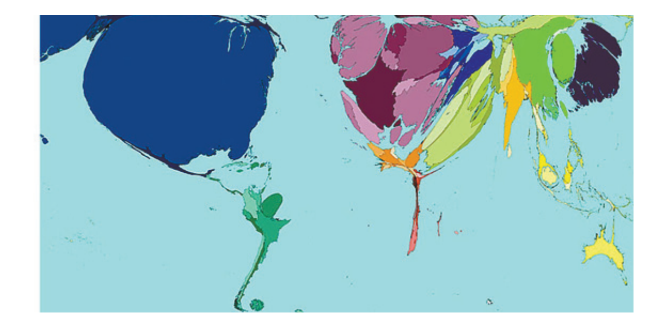

...las muertes en guerras.

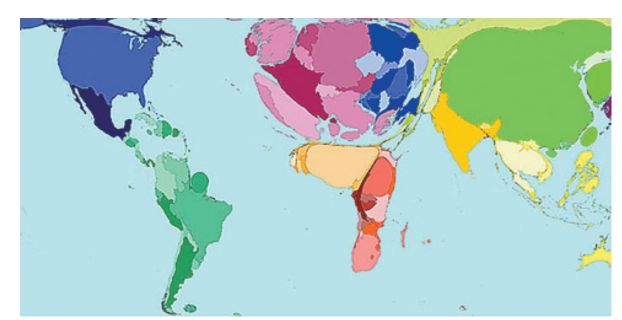

...la importación de juguetes

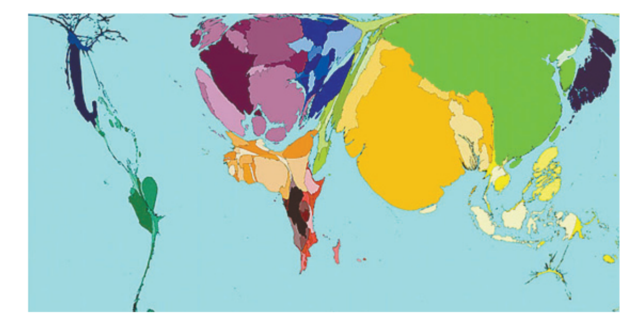

...la exportación de juguetes.

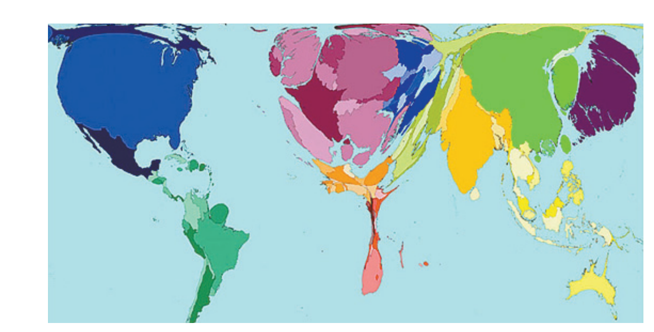

...la inmigración.


...el VIH.


...la inmigración.


...el consumo de alcohol.


...la riqueza en el año 1500.


...la riqueza en el año 2002.

El mapa, distorsionado, como si los continentes estuvieran hechos de gelatina flotante sobre agua real, muestra a Luxemburgo y Noruega como países enormes, tan grandes como China y Africa, mientras América latina es casi una línea verde, tan estrecha como Chile. Es que el mapa deforma al mundo según parámetros específicos, y ése donde Luxemburgo es tan grande mide el ingreso per cápita. Por eso mismo, Burundi y Etiopía son casi invisibles.

Es sólo un mapa de un proyecto enorme desarrollado por el proyecto Worldmapper, de la Universidad de Sheffield, Inglaterra, y de Michigan, EE.UU., cuyo objetivo es medir el mundo según parámetros establecidos. “Se puede decir, probar y medir, pero sólo cuando se muestran las cosas cómo son en gráficos claros y sencillos, la gente se da cuenta”, dice Danny Dorling, uno de los responsables. Así, en el mapa del analfabetismo femenino, India aparece como una mancha enorme, mayor que cualquier continente, y América toda casi desaparece; en el de gasto en salud pública Africa desaparece, pero crece hasta cubrir todo el océano en el de muertes por malaria y sequía; y en el de mortalidad infantil, Australia aparece más pequeña que la isla Martín García. “El mapa de la prevalencia del VIH es impresionante —dice Mark Newman, de la universidad de Michigan—, sobre todo cuando se lo compara con el de gasto en salud pública, que es su exacto opuesto.”

El proyecto intenta crear 365 mapas mundiales, que incluyan desde el uso de preservativos hasta la polución ambiental, pasando por las exportaciones de materias primas, cantidad de muertes violentas, prisioneros que esperan juicio, educación terciaria o villas miseria (aquí, el mundo se parece bastante al original, sólo que sin Oceanía). Para el profesor Dorling, la importancia del proyecto es “redibujar la anatomía humana de nuestro planeta, para que veamos lo que hay que ver y pensar cómo actuar”.

Todos los mapas, con anotaciones y datos precisos, se pueden ver en formato grande en http://www.sasi.group.shef.ac.uk/worldmapper/ También pueden bajarse, imprimirse, y existe la posibilidad de convertirlos en posters.

Tristes y tardías revelaciones

POR SARA MALDONADO *

Ahora ya conocemos las razones por las cuales Osvaldo Soriano, en la entrevista que le hiciera Carlos Ares para la revista *La Maga*, habló negativamente sobre su visita a Filosofía y Letras, describiendo al público como auditorio hostil, aun cuando este auditorio lo escuchara y celebrara. En su nota del domingo 11 de marzo, Hinde Pomeraniec nos lo revela, descubriendo ante la pléyade de lectores de Osvaldo Soriano que hoy siguen este debate de Radar, aspectos de la personalidad del escritor hasta ahora desconocidos. Gracias a esta docente, organizadora de aquel evento, hoy la verdad nos es revelada.

Osvaldo Soriano era temeroso: les temía a los supuestos "crueles depredadores de los autores populares" que, al menos en la imaginación de él mismo, existían por aquella época en Filosofía y Letras.
Osvaldo Soriano tenía gestos de "picardía maliciosa".
Osvaldo Soriano era injusto con los hechos y con las personas.
Osvaldo Soriano quería mantenerse en la "cornisa literaria" y utilizaba como recurso la picardía maliciosa. Esto lo hacía a cualquier costo, aun cuando el costo fuera "ofender y maltratar a quienes mostraban por él admiración y respeto".
Osvaldo Soriano era fóbico.
Osvaldo Soriano no podía "ver más allá de su propia fobia".
Osvaldo Soriano no podía escuchar.
Osvaldo Soriano no quería escuchar.

¡Qué pena!
Osvaldo Soriano no puede contestarle.
No puede ejercer su derecho de defensa.
Porque Osvaldo Soriano está muerto.

** Profesora de la FCEN de la Universidad de Buenos Aires.*



DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

1845. París. Karl Marx escribe su famosa XI Tesis sobre Feuerbach.
"Los filósofos sólo han interpretado el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo"

Ciento sesenta años más tarde, en Washington...
"Los filósofos sólo han interpretado el mundo, pero de lo que se trata es de bombardearlo"

1640. Países Bajos. Fecha clave en la historia de la filosofía: René Descartes saca a pasear a sus tres perros
QUE BONITOS PERROS, RENÉ... ¿CÓMO SE LLAMAN?
ESTE ES "ERGO"
AQUEL ES "SUM"
Y EL PEQUEÑO ES "COG"... PERO LE DECIMOS "COGITO"
OIA... SE ME OCURRIÓ UNA FRASE CÉLEBRE
Daniel PAZ

2007. Mar del Plata. Invitados de honor al Festival Internacional de Cine, Pedro y Rael, los genios del humor ironí, presentan "Retozando en el pabellón de las peonías", un chiste indispensable que marca un antes y un después en los anales del humor conceptual
¿Y?

www.danielpaz.com.ar

Fan Un pintor elige su pintura favorita: Fabio Kacero y *The Fairy Feller's Master Stroke*, de Richard Dadd



The Fairy Feller's Master Stroke *(1855-1964)*
(Oleo sobre tela, 6,7 x 5,2 cm)
Tate Gallery, Londres

Richard Dadd (1817-1886) fue un pintor y dibujante de la Inglaterra victoriana que se especializó en obsesivas miniaturas de temas bucólicos y fantásticos. Desde muy temprano exhibió una gran habilidad para la pintura detallista y a escala, con la pequeña acuarela Retrato de una niña *(1832). Su primer gran éxito fue* Titania Sleeping*, de 1841, que junto con* Puck *y* Come unto these Yellow Sands *(ambas de 1842) componen un conjunto de obras luminosas en las que las figuras humanas bailan desnudas en medio de la naturaleza. Poco después, emprendió un largo viaje a través de Europa y Medio Oriente, del que regresó en 1943 con un libro de bocetos de cabezas, nuevas figuras y paisajes diminutos, y varios síntomas inconfundibles de locura que lo marcarían por el resto de su vida. Sin que jamás se determinaran las razones, se había vuelto paranoico (creía ser perseguido por demonios), y su comportamiento se volvió cada vez más extraño e impredecible. Ese mismo año asesinó a su padre a cuchillazos, creyéndolo un demonio disfrazado. Escapó a Francia, donde intentó asesinar a un extraño, pero fue atrapado; pasó diez meses en un asilo francés y luego fue extraditado a Inglaterra, donde fue internado definitivamente en el hospital psiquiátrico de Bethlem, en Londres. Durante los 42 años siguientes siguió pintando en el encierro, "de memoria".*

Una de las obras maestras que produjo durante ese largo período de confinamiento fue precisamente The Fairy Feller's Master Stroke*, a la cual –a pesar de haberle tomado 9 años de trabajo con lupa– consideraba inconclusa. Le había sido encargada por George Henry Hayden, que trabajaba en el Bethlem y, para contextualizarla, Dadd escribió un poema en el que puso nombre a cada uno de los personajes que aparecen en la miniatura, e incluía numerosas referencias al viejo folklore inglés e incluso a Shakespeare.*

El artista alemán Signar Polke escribió un texto en el que traza paralelos entre la obra obsesiva del miniaturista inglés y la de Durero y rastrea sus antecedentes hasta el Bosco y Bruegel, en la manera en que cubría de figuras la superficie de sus pinturas. "En The Fairy Feller's *—escribe Polke— los elementos individuales parecen estar ligados por fuerzas invisibles. Es como echarse sobre la hierba y observar la naturaleza; Dadd dirige la precisión de su mirada a lo fantástico, llevado por su mente alucinada hacia niveles de invención cada vez más elaborados. Pero la hierba lo mantiene todo unido ópticamente."*

Queen compuso una canción llamada como el cuadro que alude directamente al poema y la pintura. La vida de Dadd inspiró una obra de teatro, y esta pintura en particular es citada también en varias novelas, incluyendo The Wee Free Men*, de Terry Pratchett, y es mencionada en el comic de culto* Sandman*, de Neil Gaiman.*

Sueño de una tarde de verano

POR FABIO KACERO

Preguntarse delante de una pintura por el tiempo que le habrá llevado al pintor pintarla podría parecer casi tan ocioso como preguntarse, por ejemplo, si Rembrandt pintaba con la boina puesta o si Cézanne comía las frutas de sus naturalezas muertas. Incluso en una época en que los procesos no se barren debajo de la alfombra de la obra –es más, la alfombra puede no estar, y el proceso ocupar su lugar sin ruborizarse–, tales inquisiciones cronométricas mantienen su puesto dentro de lo irrelevante o de lo no pertinente. Pero no es éste el caso para *The Fairy Feller's Master Stroke* (que podría traducirse como "El golpe maestro del leñador-duende"). Y he aquí el dato: demoró en pintarse nueve años, ¡y aun así es una pintura inconclusa! Si tomamos las medidas de su pequeño formato, 54x39 cm, y las cruzamos con sus años, tenemos una velocidad crucero aproximada de un cuadradito de 15x15 centímetros por año.

Esta extrema morosidad pintada ocurrió en una celda acolchada del hospicio de Bethlem, entre los años 1855-1864, y el hombre que la ejecutó –el pintor victoriano Richard Dadd– perdió la razón en un viaje por el cercano Oriente, donde escuchó, después de estar cinco días pegado a una pipa de agua, el mensaje del desmembrado dios Osiris que le ordenaba salir a despedazar gente por ahí. Confeccionó una lista de víctimas posibles que iban desde su padre hasta el Vaticano, y regresado a Inglaterra empuñó el hacha y procedió a descuartizar a su progenitor. Fue la primera y la última víctima de su lista; luego llegó la reclusión de por vida en el hospicio, y en la reclusión, la pintura, y en la pintura el hacha que se vuelve a levantar pero esta vez empuñada por un leñador-hada que no se dispone a mutilar a nadie, sino que se queda inmóvil en la inminencia de un golpe, cuyo destino es una de las tantas bellotas que pueblan el cuadro. O acaso ni siquiera le apunte a nada, apenas al vacío que hay delante de él.

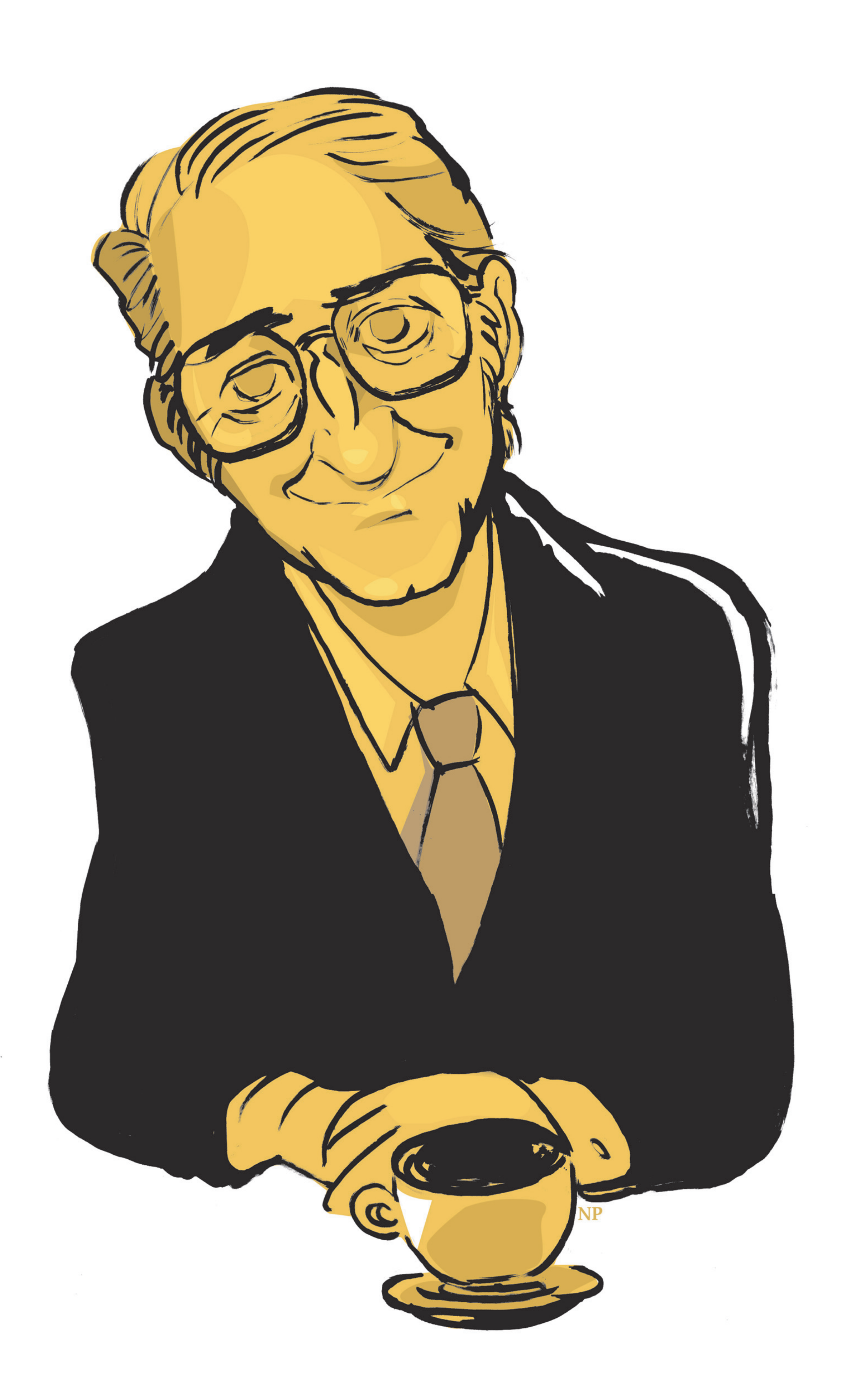
Antes de cometer parricidio, la insania de Richard había sido diagnosticada como insolación o golpe de calor, curiosa atribución si se tiene en cuenta que entre la amalgama alucinógena y abigarrada de su pintura, una flor se prodiga: la margarita. Evidente emblema solar. Y pienso ahora en otra flor –simbólicamente equivalente– y en otro abducido por el sol (y en otras coincidentes manías mutilatorias). Pensaba en el Girasol y en Van Gogh. Y también aquí, de nuevo, una de las pocas velocidades de la historia de la pintura que cuentan, pero esta vez de signo contrario. Si a uno lo ralentó hasta el paroxismo, al otro lo aceleró hasta la febrilidad.

Hay algo en esa corte feérica que espera a que el leñador descargue su hacha, en ese mediodía alucinado atravesado de juncos y zarcillos, en ese alambicado friso (la mirada nunca cala en profundidad) de quemazón victoriana, algo que me asestó de inmediato su golpe maestro, con un dejo entre sueño de verano shakespeareano y jugo de amapola. (Qué extraño, nunca leí la comedia de Shakespeare ni nunca probé el opio.)

Dije antes mediodía, pero no estoy tan seguro. Creo que me indecisión lumínica-horaria podría resolverse estando delante de la pintura misma, y de hecho nunca vi en directo *The Fairy Feller's Master Stroke*. O tal vez sí. Me explico: la pintura está en la Tate Galery, y yo estuve en la Tate, recuerdo, una lejana y fría mañana londinense de hace veinticinco años. De modo que es probable que haya pasado por delante de la pintura sin siquiera reparar en ella. Da lo mismo, aún no estaba ahí para mí. Y esta cuestión, la de las cosas que están presentes ahí, delante de nosotros, pero que sin embargo no están disponibles a nuestra percepción, ya no es algo que le competa al insolado señor Dadd sino a un problema universal.

Y menos tiene que ver con Dadd, o con problemas universales, y sí con este encargo, la pequeña gracia que se me ocurrió el otro día mientras escribía. Pregunto: ¿cómo saluda un japonés a un admirador incondicional?

Respuesta: chau-fan.



El gran conversador

Autor de culto y poco difundido aún en nuestro país, Alejandro Rossi tiene a los 74 años una historia rica en anécdotas, viajes y residencias. Acaba de publicar su primera novela, *Edén. Vida imaginada*, con la que ganó el prestigioso premio Xavier Villaurrutia. Pero su obra reúne varios volúmenes de relatos, memorias y ensayos. Radar lo entrevistó y ahora lo presenta a los lectores argentinos.

POR PATRICIO LENNARD

Sin ninguna autocompasión, Alejandro Rossi confiesa que el enfisema pulmonar que, por haber fumado a lo largo de su vida, lo fuerza a llevar una mochila de oxígeno cuando está en Ciudad de México, tal vez lo obligue a ser un tanto mezquino con el tiempo de la charla. Y esa falta de autocompasión aflora, sobre todo, cuando pide disculpas por tener que demorar unos instantes el inicio de la conversación para poder cambiarse, "¡como los buzos!", el tubo de oxígeno. Una broma que Rossi retoma –una vez que ha vuelto a aparecer en la pantalla del televisor y se ha cerciorado de que yo, en Buenos Aires, lo sigo viendo y oyendo sin inconvenientes– cuando dice que vivir en el DF, una de las ciudades más contaminadas del mundo, a dos mil doscientos metros sobre el nivel del mar, y con la necesidad de ir con oxígeno a cuestas todo el tiempo, es una especie de locura que él soporta diariamente sólo porque allí están su casa, su familia, sus amigos y sus libros.

Nacido en Florencia en 1932, y descendiente por parte de su madre del general José Antonio Páez, figura clave de la independencia de Venezuela, Rossi tuvo como lengua natal, como idioma de su primera formación, el italiano de su padre. La otra mitad de su patria lingüística se la dieron los cuchicheos en español a los que desde chico lo acostumbró su madre en la intimidad doméstica, y las visitas de parientes transatlánticos y algunas vacaciones transcurridas en Caracas. En esa ciudad, precisamente, su familia recaló en 1943, huyendo de la guerra. Y desde allí partieron rumbo a Buenos Aires, lugar donde Alejandro pasó la mayor parte de su adolescencia. Con la inquietud propia de quien en su infancia había descubierto la pasión por la literatura en la voz vagamente hipnótica de una negra venezolana que le leía *Las mil y una noches* a la hora de la siesta, en Buenos Aires, Alejandro se pasaba horas husmeando en los estantes de la librería de Francisco Poblet, y metiendo sus narices en la revista *Sur* y en las cuidadas traducciones de libros europeos. Así fue que un día, en un rapto de deslumbramiento, se asomó por primera vez a la obra de Borges; el autor que más lo influiría en su obra futura, y de quien no sólo

>>>



"Todavía aceptamos el mundo de las nacionalidades y los pasaportes, aunque hoy día vivimos una especie de ensalada cada vez más grande." **ALEJANDRO ROSSI**

>>>

heredaría su ética de la *mot juste*, y su inclinación a hacer de sí mismo un personaje, sino también esas dotes de gran conversador en las que el propio anecdotario tiene visos de arte.

Pero la trayectoria intelectual de Rossi no se inició en el terreno de las letras sino en los rigores del pensamiento filosófico. De ahí que en su juventud, ya instalado en México, atravesara las corrientes de la fenomenología y el existencialismo, y emprendiera luego un viaje a Alemania que terminaría coronado por la decisión de Martin Heidegger de admitirlo en el exclusivísimo seminario privado que impartía en Friburgo. De sus posteriores estudios en la Universidad de Oxford, en los que no sin cierta exasperación frecuentó la obra de Wittgenstein, Rossi tomó el impulso necesario para publicar en 1969 *Lenguaje y significado*, un texto pionero de filosofía analítica en América latina. Los años y un pedido de Octavio Paz para que escribiera una columna en la revista *Plural* sobre lo que le viniera en gana hicieron que una vida que hasta allí había girado alrededor de la filosofía empezara, de a poco, a cambiar de rumbo. Así nació *Manual del distraído*, una compilación de los textos que Rossi escribió a mediados de los '70, en los que el ensayo, la ficción y la indagación autobiográfica se confunden deliberadamente. Libro de culto para lectores sutiles, presto a dejar tras cada vuelta de página alguna idea iluminadora al alcance de la mano, el *Manual del distraído* no sólo fue la instancia en que el filósofo se metamorfoseó en literato sino también la piedra basal de esa "escritura en alta voz", de esa prosa *conversada* que desde siempre estila.

No extraña, entonces, que Alejandro Rossi hable con la riqueza sintáctica y retórica de un texto escrito, mecido en la pausada cadencia de su garganta enronquecida. Tampoco, que procure habitualmente depurar sus frases como quien se aplica a eliminar las telarañas de un cuarto. Algo de lo que son prueba irrefutable su primer libro de cuentos, *Un café con Gorrondona*, y las semblanzas de escritores y los apuntes autobiográficos incluidos en *Cartas credenciales* (libros que junto al *Manual del distraído* y *La fábula de las regiones*, su otro volumen de relatos, forman la sobria edición de sus *Obras reunidas* que el Fondo de Cultura Económica publicó en México en 2005).

Edén. Vida imaginada es su primera novela. Y sobre la excentricidad de haberla escrito y publicado a los 74 años, Rossi dirá que "ésa es una pregunta que quizá deba responder una entidad superior a la mía".

Edén comienza con el encuentro en Hamburgo entre un escritor maduro (homónimo del autor) y una mujer que lo está esperando en el aeropuerto para oficiarle allí de acompañante, y en quien reconoce, para su sorpresa, a la bella muchacha que se enamoró de él cuarenta años atrás, durante unas vacaciones familiares en el mítico Hotel Edén, en la provincia de Córdoba. A partir del azar de ese encuentro, la memoria del narrador huye hacia su niñez y su primera adolescencia, una vez que Rossi echa a andar la máquina de relatos de su propia vida. Mezcla de novela de educación sentimental, *bildungsroman* y autobiografía novelada, *Edén* desanda los pasos del protagonista en su infancia en Italia, y narra el periplo que –con la Segunda Guerra Mundial como telón de fondo– emprende su familia al abandonar Europa. La Via Veneto sin luz, ante posibles bombardeos, vista desde la terraza de un hotel por un niño amedrentado; su abuela materna vivando a Franco en un patio de Caracas; el asombro que le provoca el cielo estrellado en el techo del Cine Opera; y el amor que Adriana le confiesa en italiano en un hotel de La Falda, son sólo algunas de las escenas del mundo familiar y personal que Rossi urde en su bella novela. Un texto que debe ser leído a la luz de las numerosas anécdotas autobiográficas que, de manera más o menos sesgada, aparecen en *Manual del distraído* y *Cartas credenciales*; en la certeza de que Rossi usa su propia vida para escribir, y la edita a medida que (la) escribe.

"Tal vez ésa sea mi pobreza. Tal vez sea que no tengo otro interés. Tal vez se deba a un narcisismo irradicable", se justifica, elevando los hombros en un brusco encogimiento. "Pero yo no creo que comprender la propia vida a través de la escritura sea una empresa posible. A lo sumo, uno a veces se da cuenta de ciertas cosas, pero no mucho más que eso." Lo que sí asume Rossi es que no ha sido indemne al vaticinio de su personaje Gorrondona, un crítico resentido y despiadado, que anima discusiones literarias en varios de sus textos, y que en uno de ellos dictamina que todos los escritores "vomitan su infancia" en algún momento.

"Cuando yo escribí ese relato sobre Gorrondona, en que este monstruo dice que todos los escritores vomitamos la infancia, quizá creía que nunca mi vómito sería suficiente como para escribir una novela sino que representaría pequeñas arcadas que quedarían para pequeños cuentos. Pero a todos nos sucede vomitarla, por lo visto. Hay una cierta resignación a que así sea."

William Wordsworth decía que "el niño es el padre del hombre". ¿Escribir *Edén* le permitió comprobarlo?

–Yo más bien citaba otra frase, que es de un escritor que no puedo recordar quién es, pero que lo tengo apuntado por ahí, que dice: "El niño dicta y el hombre escribe". Hay algo de verdad en esa frase. Pero también hay que agregar que lo que el niño dicta muchas veces no es tan claro, muchas veces es confuso, muchas veces es fragmentario a un grado casi de incomprensión. Y ahí es donde debe intervenir el hombre mayor, o el viejo, si usted quiere, que no sólo copia como un escriba aplicado lo que el niño dicta sino que también decodifica, ordena y, por qué no, falsea. Para encaminar al lector hacia estas reflexiones es que subtitulé a mi libro *Vida imaginada*.

Más allá de que en *Edén* haya personajes que "son inventados o de alguna forma modificados con respecto a un material heredado en el recuerdo" –según aclara Rossi–, o de que el distanciamiento de la voz narrativa en tercera persona abra brechas hacia la pura invención literaria, que el libro lleve ese subtítulo abre el interrogante sobre si existe otra forma de contar la propia vida que no sea imaginándola.

–Si por imaginación entendemos la narración literaria, pues obviamente que sí, ya que hay biografías que no son narraciones en ese sentido. Pero creo que lo que usted quiere decir, en realidad, es que independientemente de la forma que uno elija para hacerlo, ya sea la de una autobiografía más canónica o la de una narración literaria, la propia vida siempre se va a ver filtrada por los recuerdos personales, los cuales están en íntimo contacto con la imaginación. De ahí que yo crea que es casi filosóficamente imposible que haya recuerdos "puros", libres de un lastre imaginario, y que toda escritura es una forma de autobiografía oblicua, en cierto modo. No hay duda de que la autobiografía y la ficción, en el fondo, se mezclan mucho.

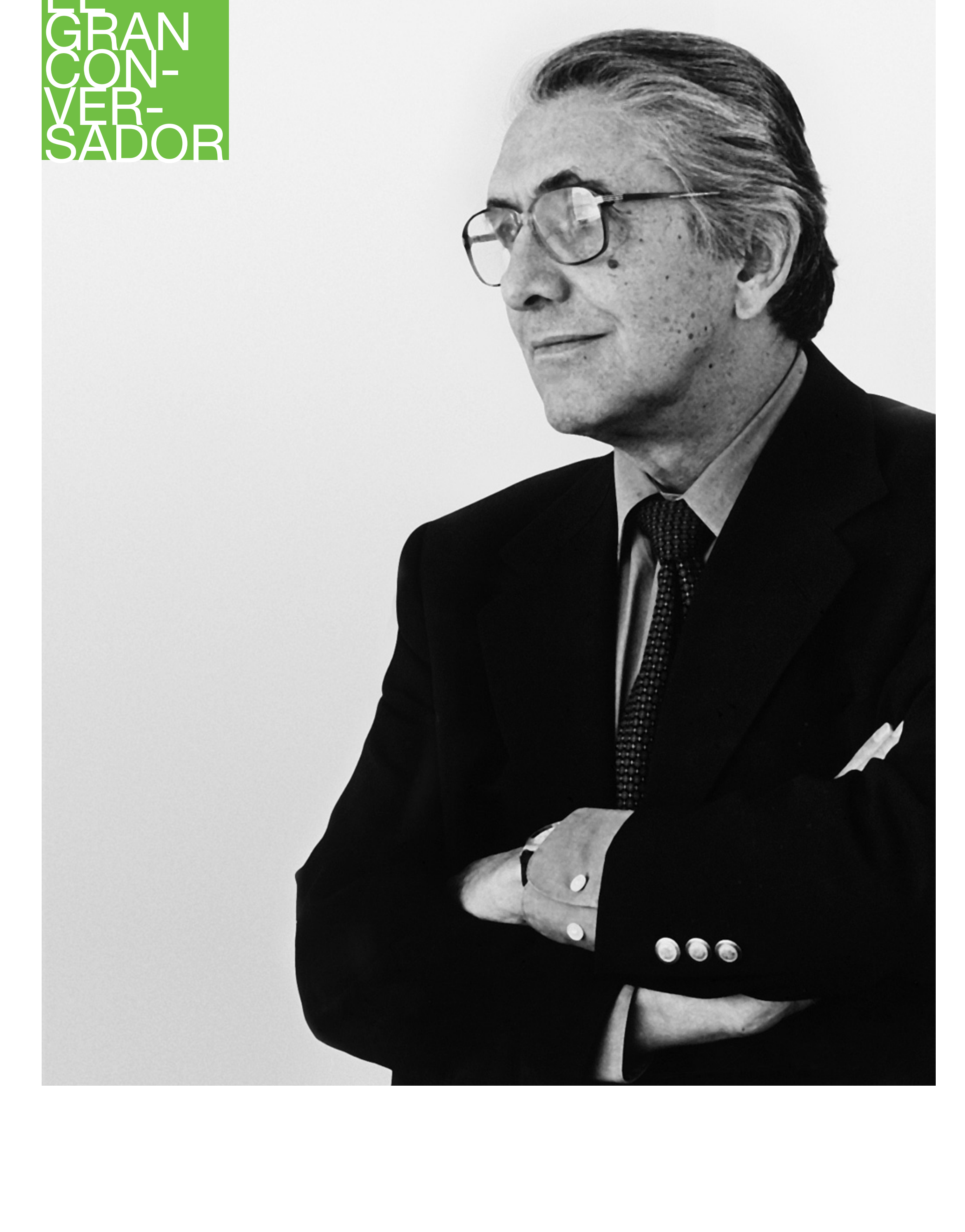
LA LECCION DEL MAESTRO

Rossi nunca ha tenido reparos en admitir que el lugar que Borges ocupó en su vida de lector ha sido el de la lectura predilecta, el de una guía constante. "Yo leí a Borges, por fortuna, bastante joven, cuando tenía catorce o quince años, en la época en que vivía en Buenos Aires. Y desde entonces quedé absolutamente magnetizado, y lo he leído y lo sigo leyendo, y ha sido indudablemente el escritor que más me ha enseñado cosas, y quizá también el que más me ha influenciado."

Una calurosa jornada de diciembre de 1951, Alejandro se enteró de que Borges daría una conferencia en el Colegio Libre de Estudios Superiores. Y el relato (incluido en un texto de *Cartas credenciales*) de cómo llegó tarde a la cita y se sentó en una silla junto a un hombre barbudo y escuchó a Borges departir sobre el escritor argentino y la tradición y lo vio desaparecer entre los aplausos y se lo encontró después en la calle y comenzó a seguirlo y lo vio irse por la avenida Santa Fe sin el suficiente valor como para acercársele, me empuja, me arrastra, casi me pone en la obligación de preguntarle:

¿Finalmente tuvo ocasión de conocerlo?

–Sí, tuve ocasión de conocerlo y hablé dos veces con él. La primera fue en 1974, en Buenos Aires. Por consejo de no sé qué amigo, lo llamé por teléfono y, para mi sorpresa, me atendió el propio Borges. Entonces le conté *grosso modo* quién era yo (pero sin entrar, claro, en los detalles de "nací en Florencia, mi madre es venezolana" porque, si no, me habría colgado el teléfono), y le dije que venía de México y que estaba interesado en conocerlo. Y Borges me dijo: "Pero sí, cómo no. Venga mañana a las 10 de la mañana". Y allí estaba yo, a las 10 en punto, tocándole el timbre. Y habré hablado con él algo más de una hora, aunque debo decir que no fue una gran conversación, porque yo tenía una timidez brutal, una timidez irremediable. De manera que debo haberle parecido a Borges un tipo muy tímido y, quizás, algo aburrido. La segunda vez, creo, fue al año siguiente, en el '75. Entonces fuimos a comer con Pepe Bianco, que era amigo mío, y Danubio Torres Fierro, un periodista uruguayo que vivía en México. Cuando llegamos a su casa, Borges estaba en compañía de María Esther Vázquez, y de ahí nos fuimos a un restaurante que quedaba a la vuelta de su casa. Y en esa comida, que fue muy agradable, por cierto, se dio una situación bastante curiosa, que ya que estamos paso a contarle. El hecho es que yo había escrito un mes antes, en la revista *Plural*, un ensayito sobre Borges, que está recogido en el *Manual del distraído*, y que se llama *La página perfecta*. Y Danubio Torres Fierro, que por lo visto se la tenía preparada, dijo una vez terminada la cena:



"¡Oiga, Borges, voy a leerle algo!". Y no va que empieza a leerle mi artículo, animado por Pepe Bianco, y sin que yo supiera dónde meterme. Borges, por supuesto, se resignó a escuchar, y lo hizo en sagrado silencio, hasta que una frase le despertó un comentario: "Ah, eso está muy bien, eso está muy bien", dijo en un momento. Y yo, que entonces sentí el modo en que mi azoro y mi vergüenza se multiplicaban, lo interrumpí para decirle: "Sí, Borges, eso está muy bien. Es una cita suya".

CREDENCIALES Y PASAPORTES

Con la mirada sesgada de los transterrados –esa que ahora asoma por encima de sus anteojos como quien se sube a un tapial para espiar al vecino–, vestido con un saco gris y una camisa blanca, y la prolongación de la cánula subnasal por la que respira su oxígeno, disimulada entre ambos; formando con los dedos un repulgue alrededor del micrófono, y apoyados, sus codos, sobre la mesa lustrosa, Rossi se aclara la voz, se inclina levemente hacia delante, bebe un sorbo de agua, y con esa elocuencia entusiasta propia de los mexicanos, dice:

–Yo no sé si he gozado o padecido eso que, en mi caso, podríamos llamar "múltiples nacionalidades". Tengo o tenía, no sé si en estos momentos están todos en orden, por lo menos tres pasaportes: el de Venezuela, el de México y el de Italia. Y hasta llegué a tener, en mi infancia, la cédula de identidad argentina. Y esto ha generado no sólo innumerables equívocos en torno a de dónde soy, de dónde no soy, sino también cierta resignación de mi parte a tener que agregar siempre alguna pequeña explicación al margen. Como si mi destino fuera comparecer ante un oficial de inmigración, explicándole cuáles son mis datos. En este sentido, un ejemplo gracioso de esta circunstancia quizá sea una frase que leí hace poco en un artículo sobre *Edén* que salió publicado en un diario de Venezuela. Decía (y pido perdón por la vanidad que supone citársela): "El mejor escritor venezolano es mexicano". Un equívoco, insisto, que en gran parte se debe a que todavía aceptamos el mundo de las nacionalidades y los pasaportes. Aunque ya veo que hoy día vivimos en una especie de ensalada en que la revoltura va siendo cada vez más grande.

¿Y qué le falta para ser un escritor mexicano?

–¿Usted cree que me falta algo?

A usted se lo pregunto.

–*(Piensa).* Sí, tiene usted razón, me falta algo. ¿Sabe lo que me falta? La infancia. Seguramente usted recuerda una cosa que yo he citado por ahí, de aquel pseudo filósofo chino que se llamaba Lin Yutang. Bueno, Lin Yutang tiene, por lo menos, una buena frase, que dice: "¿Qué es la patria? Los sabores y los olores de la infancia". Eso es lo que me falta con respecto a México. Al igual que una experiencia nativa de la lengua, eso que podría llamar la lengua del "barrio".

¿Se ha sentido alguna vez extranjero en su propia lengua?

–No, aunque en la infancia hubo años en que me desenvolvía mejor en italiano, la lengua pública, la del colegio. El problema, en todo caso, no era la extranjería lingüística sino más bien el sucesivo acomodo a los diferentes idiolectos de las ciudades de lengua española en las que he vivido. Por eso digo que me faltó la lengua del barrio: porque tuve muchas, que es igual a no tener ninguna. Tal vez por eso elegí para escribir una lengua "limpia", digamos.

El bilingüismo ha sido para usted un capital familiar decisivo.

–Sí, porque ha sido un bilingüismo que me ha acompañado a lo largo de mi vida. En varias ocasiones he dicho que mi madre me hablaba desde niño en español y que con mi padre, mi hermano y mis amigos, hablaba en italiano. Esa situación se reflejó en mis primeras lecturas, sobre todo porque en una época me mandaron a un colegio de unas monjas españolas en Roma, justamente para preservar y depurar mi español. Eso hizo que, junto a las lecturas que hice en italiano, hubiera también algunas en la lengua de mi madre.

Entonces Rossi hace una pausa, medita un instante, y prosigue:

–Pero mantener esas dos "vías" se me hizo más difícil con mi entrada en la adolescencia, que es una edad que nos hace más conscientes de las diferencias, las singularidades y también de los errores. Yo había terminado la etapa del bachillerato, me había ido a California y había llevado allí determinados estudios. Y en un momento me encontré en la duda de si quedarme en los Estados Unidos, regresar a Italia, o volver a Buenos Aires, donde había pasado los años clave de mi adolescencia, entre 1943 y 1950. Pero terminé yéndome a México. ¿Por qué a México? Pues porque allí había una Facultad de Filosofía bastante excepcional, que reunía no sólo a los más destacados profesores de ese país sino también a la crema y nata de la universidad republicana española, y a muchos profesores argentinos que habían emigrado durante el peronismo. Aunque, en rigor de rigores, la verdadera razón fue otra, y más profunda. Una razón más trascendental, diría, en tanto que con la decisión de irme a México yo aposté por una lengua. Una lengua para escribir, no para hablar, pues en aquel entonces ya se me daba a mí por escribir alguna que otra cosa. Porque quién sabe en qué idioma escribiría hoy si me hubiera ido a Italia o a cualquier otro sitio... México fue para mí la elección de una lengua.

Usted habla, en uno de sus ensayos, de la "insensata vanidad de haber querido vivir en una suerte de territorio privado del cual yo sería el único habitante". ¿Ha llegado a imaginarse esa *patria individual*?

–No sé si a imaginármela, pero es una forma de decir que he tenido un destino, en el mal sentido de la palabra, cosmopolita, y que he experimentado a lo largo de mi vida, digámoslo así, una escasa unión al barrio. Por eso he tenido que inventarme ese territorio propio. Aunque es una especie de invención desesperada, diría yo. Hubiese preferido que fuera de otro modo.

¿Por qué lo dice?

–Porque me hubiera aislado menos, quizá. Ya que el precio que he pagado ha sido el de un cierto aislamiento.

¿Pero su condición de transterrado no habla, en su caso, de cierta singularidad como escritor?

–Eso lo dirán los lectores, pero yo la he vivido como aislamiento. Ha sido un precio alto, en términos vitales. Usted comprenderá mi hartazgo de no poder decir nunca con naturalidad: "¡Hombre, yo soy mexicano! ¡Hombre, yo soy argentino! ¡Hombre, yo soy italiano!". Ese teatro de mi vida legal, esa sensación desagradable de usurpación que a veces me embarga, es lo que ha terminado por cansarme. Aunque a mi edad, para serle franco, todo este asunto ya me importa un pito. R

Un caso de humanidad

En su último libro, Camilleri profundiza en el alma y el corazón de su creación, el comisario Montalbano.



La paciencia de la araña
Andrea Camilleri
Salamandra
253 páginas



POR ALICIA PLANTE

La tapa del libro muestra una escalera asombrosa, infinita, miles de pequeños escalones que seguramente copian asombrosas, infinitas cuestas sicilianas, y desde el primer momento nos ponen "en clima". El autor del libro, Andrea Camilleri, profesor, guionista y director de teatro y televisión, que cuando empezaba a coquetear con la vejez se puso a escribir novelas policiales, sabe de escaleras, sabe de esfuerzos, y sabe de llegar a la cima: hoy, con doce novelas escritas en trece años, es uno de los autores del género más leídos en los principales idiomas.

El investigador de Camilleri es el comisario Salvo Montalbano, un personaje excéntrico y entrañable, un hombre maduro, que siempre termina recurriendo a métodos poco convencionales a fin de esclarecer el último crimen. A diferencia de la mayoría de las autoridades que lo rodean, Montalbano es, antes que nada, un hombre honesto, políticamente correcto y sin ambiciones personales, una *rara avis* que permanece fiel a principios éticos esenciales. Es desde esa actitud incorruptible que evita a toda costa el ascenso que lo sacaría de la calle. Lo malhumoran por igual los halagos y homenajes, la hipocresía de los poderosos y la estupidez de los burócratas, con todo lo cual el comisario se automargina de los aceitados y sinuosos pasillos en los cuales se gesta el éxito dentro de la pirámide de las fuerzas de seguridad. Mientras tanto, sus superiores, en inevitable conflicto con él cuando perciben que manipula la información o ante sus actitudes francamente burlonas, a veces rayanas en el desacato, llegan, como en este volumen, a sustraerlo de la investigación de un caso, torpe decisión que no lo quita realmente del medio.

Este hombre, casi un solitario, sin embargo dista de ser un asceta y conoce el placer: por ejemplo, el de la conflictiva pero tierna relación con su eterna novia, Livia, con la cual el compromiso permanente es una posibilidad que nunca se concreta. Ella, una especie de *alter ego* de Montalbano, es una mujer independiente y fuerte que a menudo lo enfrenta consigo mismo o lo ayuda a elaborar los indicios más sutiles de un caso como el de esta nueva entrega. Otro placer que recorre con semejante intensidad la vida del comisario es el de la buena mesa: Montalbano es un *gourmet* exigente y agradecido, capaz de entrar en la cocina de una *trattoria* para abrazar con emoción al cocinero.

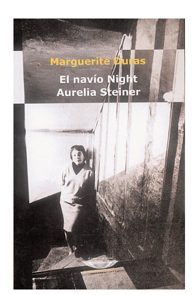
Alguna vez Andrea Camilleri se declaró ferviente admirador del escritor Manuel Vázquez Montalbán, creador del detective privado Pepe Carvalho, y sus policiales rinden homenaje al español tanto con el nombre de su comisario como haciéndolo compartir con él la conocida pasión de Carvalho por los platos delicados.

Y la verdad es que a Camilleri las historias le salen cada vez mejor. En ésta avanza más hondo que de costumbre en los conflictos de Montalbano consigo mismo, por ejemplo en la disyuntiva dolorosa entre independencia y soledad con que lo enfrenta la coyuntural convivencia diaria con Livia, o también en su espanto ante la inminencia de la muerte de otro, que evidentemente lo golpea como un espejo angustiante: "Siempre lo asaltaba aquel miedo incontrolable cuando se encontraba en presencia de una persona moribunda...", mientras que "un cuerpo muerto no le causaba impresión". Ese tipo de elementos psicológicos, que el autor elabora con solvencia, proporciona perfiles verosímiles, humanizados, que vuelven más interesante la trama y el desarrollo de la investigación. El secuestro de una bella adolescente proporciona el marco para el desarrollo de *La paciencia de la araña* y Camilleri se adentra con la soltura de siempre en una trama atrapante.

Pubis angelical

Marguerite Duras y una historia de amor que de tan real se volvió irreconocible para su protagonista.

El navío Night/Aurelia Steiner
Marguerite Duras
El cuenco de plata
139 páginas.



POR MAURO LIBERTELLA

El navío Night, ese bellísimo relato de Marguerite Duras que Claude Règy llevó al cine, tiene una génesis curiosa. Según ha contado ella misma, una increíble historia de amor le había llegado en distintas épocas y lugares, siempre un poco modificada, algo desdibujada. Un día, tras una búsqueda secreta e íntima, Duras conoce a J.M., el hombre detrás de la historia. La escritora le ruega que cuente el cuento una vez más, de principio a fin, pero ahora para ella sola, que luego, con esa materia, compondrá un guión. Entonces J.M. le cuenta la historia de un hombre –él mismo– que conoce a una mujer por teléfono, una mujer hermosa y mortalmente enferma. Hombre y mujer se rozan con la voz noche a noche, durante muchos años, en una relación que en cada conversación se abisma con mayor vértigo en los precipicios de un amor definitivo. Hombre y mujer nunca se conocen. Ella, antes de morir, se casa a la fuerza con su doctor, que quiere heredar la fortuna familiar. En su último llamado, ella le dice que sólo sintió amor por él, su único amante.

Cuando J.M. leyó el texto que escribió Marguerite Duras, le dijo que "todo era cierto, pero que no reconocía nada". Es que, al ser contado por otro, J.M. ha caído en la cuenta de que una vida puede ser narrada de infinitas maneras, y que la estructura de la forma resultante cristalizará el recuerdo de esa vida, de aquel modo y no de otro, para siempre. Curiosa sensación la de ser narrado por Marguerite Duras, porque a veces domina la impresión, cuando nos chocamos ante esos fragmentos precisos y delicados, de que lo que escribió Duras son en realidad indicaciones, posibilidades de un relato futuro, pedazos de historia para que un novelista utópico e imposible los rellene con detalles, con acciones, y sobre todo con palabras. Nos muestra en un mismo gesto, en ese gesto de concentrar y recortar las palabras como un cirujano, las posibilidades y las limitaciones de la literatura.

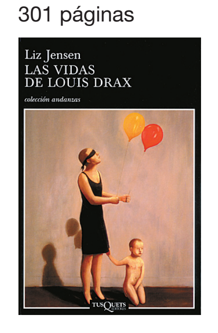
La mujer del relato –rubia, enferma, bellísima– está postrada en la cama de una mansión. Es una mujer que desea a un hombre, pero que también desea la posibilidad de ser libre, y sólo la puede expresar en el silencio asfixiante de su mundo. Ese es el modo, con variantes a veces perversas, a veces inocentes, que ha encontrado Duras de pensar a la mujer a lo largo y ancho de toda su obra. Pensemos en *El arrebato de Lol V. Stein*, en *Moderato Cantabile*, en *El amante* y en *Aurelia Steiner* (breve historia que cierra este volumen): son mujeres solas en la búsqueda callada pero indeclinable por encontrar una realidad habitable, un lugar posible. Y quizás J.M., al leer *El navío Night*, se haya percatado de que aquello que creía su relato era en el fondo el relato único de una mujer.

El navío Night es también la historia de un "fracaso" cinematográfico. Marguerite Duras ha declarado: "Era inevitable escribir el *Night* –una lo sabe– sí, era más fuerte que una misma. Pero era evitable filmarlo –eso una también lo sabe– y no me libraré de ello: era evitable hacer una película con esa oscuridad. Tuve la suerte de haber escapado con el primer desglose del film. En la fecha del estreno, escribí para la prensa el relato de ese fracaso". Pero, ¿por qué esa historia no se podía filmar?, ¿por qué una adaptación cinematográfica estaba condenada, de antemano, al fracaso? Nos queda pensar, como ya muchos han señalado, que el único modo posible de narrar la tremenda historia de una pareja condenada a convivir por teléfono, es a través de una página que muestre sus elocuentes blancos y sus aullidos mudos. Y Marguerite Duras lo ha sabido hacer en otra perla literaria que los años ha destilado sin jamás amputarle su fuerza original.

El niño silencioso

Algo habrá visto Anthony Minghella para abalanzarse sobre esta novela de Liz Jensen en pos de su adaptación al cine. Un niño en coma y un misterio familiar abonan un thriller ambicioso y logrado de a ratos.

Las vidas de Louis Drax
Liz Jensen
Tusquets
301 páginas



POR MARIANA ENRIQUEZ

Liz Jensen es una escritora muy particular. En sus entrevistas, admite que se siente mucho más europea que británica, es descaradamente profesional –sus cuatro novelas publicadas son muy distintas en temáticas y estilos, y admite que la variación a veces tiene que ver con cuestiones de mercado–, y reconoce sus falencias técnicas con un raro candor. *Las vidas de Louis Drax*, su última novela, llega con un antecedente apabullante: casi al momento de su publicación, el director Anthony Minghella (*El paciente inglés*, *El talentoso Mr. Ripley*) compró los derechos para convertirla en película. Así, se transformó en un gran nombre de un día para el otro.

¿Qué tiene *Las vidas de Louis Drax* para que un director tan reconocido la adquiera de inmediato? En primer lugar, es sumamente cinematográfica, y esto no en el mejor sentido. La premisa es inquietante, y establece un perfecto clima de thriller psicológico: un niño con problemas emocionales, propenso a los accidentes, cae de un precipicio en las montañas mientras está de picnic con sus padres. Por un tiempo considerable se lo cree clínicamente muerto. Pero Louis, de nueve años, vuelve a la vida, aunque no del todo: queda en un coma profundo, y debe ser trasladado a una clínica especializada en Provenza. Es verano, y las colinas alrededor del centro de salud arden; los helicópteros no dan abasto tratando de apagar los incendios forestales, y el doctor Dannachet se consume en una repentina pasión por Natalie, la joven madre de Louis, indefensa y siempre al borde de una crisis histérica. El padre, en tanto, está desaparecido; la madre lo acusa de haber empujado al niño por el barranco. Quizá, después del crimen, se haya suicidado.

La novela, entonces, se ocupa de desenredar la madeja, de saber qué pasó esa tarde, y qué pasaba en la vida de Louis cuando aún estaba en el seno de su familia. Y lo hace de dos maneras, una brillante, la otra decididamente floja o, mejor, apresurada. Hay dos voces narradoras: la de Louis y la del médico. El niño habla desde su coma profundo, y en este sentido la apuesta de la novela recuerda dos antecedentes ineludibles: la novela *El curioso incidente del perro a medianoche*, del británico Mark Haddon (un verdadero clásico, deslumbrante y conmovedor por donde se lo mire), y la no menos notable *Desde mi cielo*, de la norteamericana Alice Sebold. En la primera, el narrador es un niño autista; en la segunda, una niña asesinada. Y en la de Jensen, un niño comatoso. En todos los casos, niños silenciosos y silenciados, atrapados en su incomunicación, quizá una metáfora de la dificultad de relación con el mundo adulto, o de infancias abandonadas o maltratadas. Esta voz, la de Louis, es excelente: creíble –se trata de un chico caprichoso, algo insoportable, no de un niño-víctima ejemplar–, surrealista –las visiones de Louis en el coma son espeluznantes– y de verdad misteriosa, lejana. La del médico, en tanto, ayuda a que avance la trama del thriller: funciona como el detective de policial negro, con un toque forense al que se le agrega la pasión romántica y el amor por el trabajo. Y cuando en *Desde mi cielo*, por ejemplo, la voz de la niña muerta y la del mundo de la familia y amigos que dejó en la tierra se relacionaban con fluidez en un diálogo de gran belleza y pertinencia, aquí el choque, probablemente deseado por su autora para que la novela resultara un híbrido de surrealismo y policial con agilidad de best-seller, se convierte en efecto en un híbrido, pero demasiado mecánico: la narración del médico es predecible, también lo son sus emociones, y los personajes –él, la madre Natalie, la policía– resultan estereotipados –incluso peligrosamente en el caso de la madre, que bordea el lugar común cuando el misterio de su vida y su relación con su hijo se resuelve–. Jensen, en una entrevista, admitía que intentó escribir toda la novela desde el punto de vista de Louis, pero no pudo por una pura incapacidad técnica. Y eso se nota. De la misma manera, admitió que la otra cuestión algo forzada de la novela –situada en Francia, con personajes franceses que hablan en inglés, al modo de, una vez más, una película de Hollywood– se debió a que estaba harta de escribir sobre Inglaterra y por problemas económicos quería un público más amplio. Público que hoy ya ha conseguido. Y que se merece, porque a pesar de sus falencias, *Las vidas de Louis Drax* es una novela imposible de dejar de leer una vez comenzada, el personaje del niño es inolvidable y el rompecabezas psicológico –cuya solución no revelaremos, claro– es por lo menos arriesgado, y visita trastornos muy poco habituales en la literatura contemporánea. Ⓡ





¿LA INVENCION DEL FINAL?

En un diálogo con Eduardo Lago –ganador del Premio Nadal 2006–, publicado recientemente en *El País*, Paul Auster expresó sus dudas sobre un probable final de su carrera: “Después de mi última novela, *Viajes por el Scriptorium*, no he empezado nada nuevo, en estos momentos muestro muchos signos de agotamiento”.
Anunciar un supuesto retiro es bastante común en algunos escritores, muchos de los cuales lo piensan como estrategia para sacar provecho comercial. ¿Será éste el caso de Auster?: “Tengo algunas ideas, pero son muy vagas. Quién sabe, a lo mejor he llegado al final. Quizá no haya más novelas de Auster. No lo sé”, dijo el autor de *La invención de la soledad*.
Pero como todo gran previsor, Auster no cerró del todo las puertas para no ser tan criticado ante una hipotética aparición de otra novela: “También cuando terminé *Brooklyn Follies* tenía dudas acerca de mi capacidad para escribir otra novela”.

PROFETAS DE OTRA TIERRA

Las nominaciones de este año para el Premio Independent a la mejor ficción extranjera muestran estéticas bastante heterogéneas: una sátira, misterios desde Grecia, una novela de espionaje en los pubs de Londres y la exploración literaria de la vida de Marie Curie son algunos de los libros candidatos para llevarse este premio de 10.000 libras que, además de haber premiado alguna vez a autores como el Nobel Pamuk y WG Sebald, tiene la pertinente originalidad de repartirlo entre escritores y traductores. Estos son las seis últimas obras candidatas a ser profeta en tierra inglesa: *El libro de los camaleones* del portugués José Eduardo Agualusa, *La historia de Blanca y Marie* del sueco Per Olov Enquist, *Cuatro paredes* del griego Vangelis Hatziyannidis, *Tu cara mañana 2: Baile y sueño* de Javier Marías (el único familiar para nosotros), *Vienna* de la alemana Eva Menasse y *Vergüenza y dignidad* del noruego Dag Solstad.

AL ESTE DEL EDEN

El paraíso perdido tal vez sea la obra literaria de temática religiosa más importante de Inglaterra. Publicada en 1667 y dividida en doce sonetos, condensa tópicos fundamentales como la creación del Universo, el origen del pecado, la muerte y el mal. Ahora, el director Scott Derrickson, quien rodó *El exorcismo de Emily Rose*, busca arrancarla del siglo XVII para llevarla a la pantalla grande. Por ahora, la pareja protagonista estaría conformada por Daniel Craig (flamante Agente 007) y la australiana Nicole Kidman. Por su parte, el guionista del proyecto ha prometido mantener intacto uno de los versos más citados del poema de Milton: “Mejor reinar en el infierno que servir en el cielo”.



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Distal en la última semana:



FICCIÓN

1 **El perfume**
Patrick Suskind
Planeta

2 **Caballo de Troya 8**
Juan José Benítez
Planeta

3 **El inocente**
John Grisham
Ediciones B.

4 **La sombra del viento**
Carlos Ruiz Zafón
Planeta

5 **Viajes por el scriptorium**
Paul Auster
Anagrama



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina 3**
Felipe Pigna
Norma

2 **Padre rico, padre pobre**
Roberto Kiyosaki
Aguilar

3 **Esto es Argentina**
Horacio de Dios
De Dios

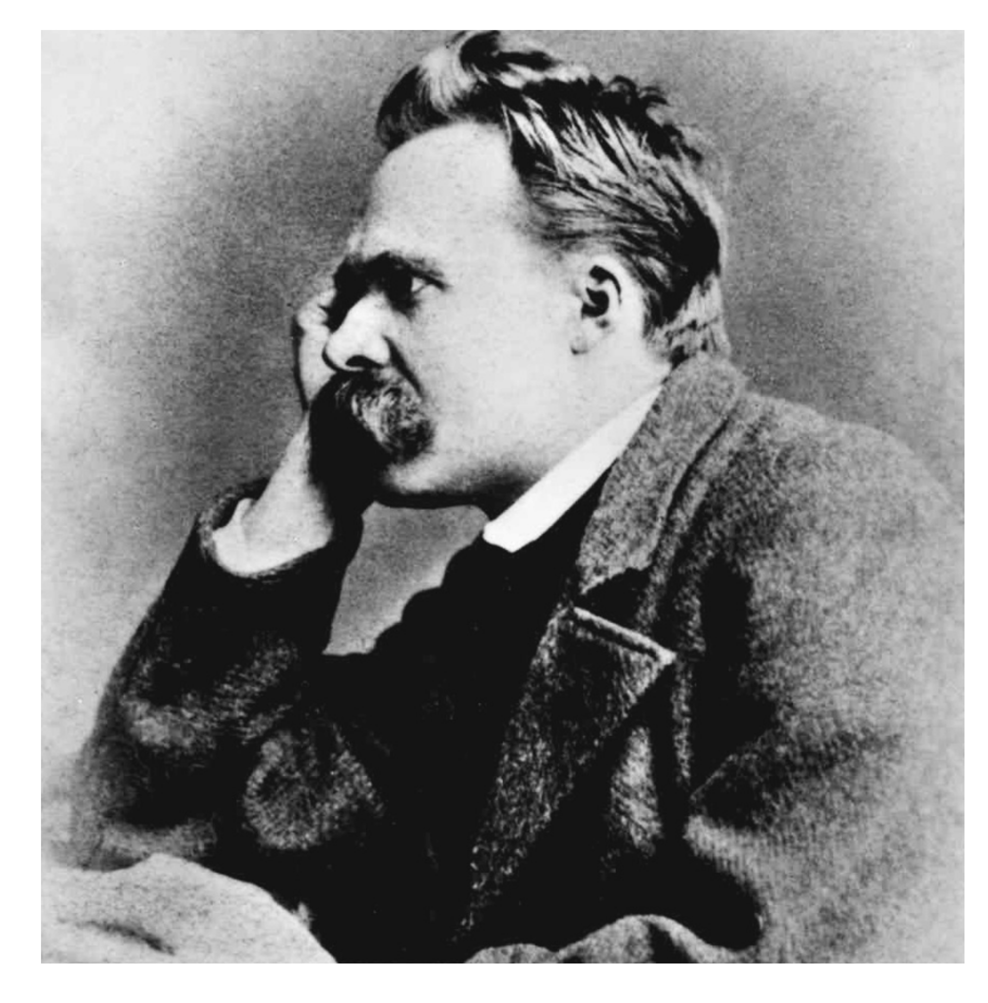
4 **The great book of automoviles**
Michael Bowler
Book Closeants

5 **La inteligencia emocional**
Daniel Goleman
Ediciones B

EN FOCO

El ultrahombre no se rinde

¿Qué fue del pensamiento de Nietzsche más allá de la apropiación individualista de la new age? La filósofa argentina Mónica Cragnolini indagó en la posibilidad de aprovecharlo para pensar la otredad en su radical diferencia. Y además, Jean-Luc Nancy, el último post-nietzscheano francés, desmonta la actualidad del cristianismo en Occidente.



Moradas nietzscheanas
Mónica Cragnolini
Editorial La Cebra
203 páginas

La deconstrucción del cristianismo
Jean-Luc Nancy
Editorial La Cebra
91 páginas

POR CECILIA SOSA

¿Cómo pensar la relación con los otros desde Nietzsche? La propuesta podría parecer osada para aquellos que siempre vieron en Nietzsche al pensador del individualismo y el egoísmo más extremos. En *Moradas nietzscheanas*, Mónica Cragnolini —doctora en Filosofía de la UBA— aporta una nueva mirada sobre el más bigotudo de los filósofos contemporáneos.

En seis capítulos que reúnen ensayos publicados entre 1999 y 2001, Cragnolini brinda una visión de la subjetividad nietzscheana que permite un acercamiento radicalmente nuevo a uno de los problemas más acuciantes: la xenofobia y la intolerancia frente a lo distinto.

Si es conocida la crítica que Nietzsche propinó a la idea de sujeto moderno (esa “sombra” que busca sostener la ilusión de fundamentos luego de la muerte de Dios), no lo es tanto la noción de Otro que se deriva de ella. Frente a la idea de individuo autónomo y seguro de sí que domina el mundo bajo una lógica del intercambio mercantil, Cragnolini señala en Nietzsche los gérmenes de un nuevo modo de concebir el sí mismo y el otro a partir del extraño concepto de *entre*, ese remoto e inasible espacio que se abre cada vez que se entra en contacto con lo distinto. Una forma de construcción de la subjetividad donde toda posibilidad de seguridad y dominio se vuelve imposible. Y no sólo porque ese otro será siempre inescrutable y opaco; también porque ese “yo” está, de entrada, habitado por otros.

Para la autora, esta inquietante perspectiva nietzscheana rompe contra toda lógica de identificación con un supuesto “prójimo” y se abre, en cambio, a una concepción de lo distinto donde el “yo” no puede más que exponerse sin reaseguros frente al otro. Es así como la amistad o el amor (y todo vínculo) no podrá ser concebido como ganancia sino como pérdida, gasto; en definitiva, como riesgo y peligro. Cragnolini postula que ésta es la idea que mora en la figura del *ultrahombre* (más conocido como el superhombre) nietzscheano que, lejos de un supuesto egoísmo, promueve la donación de sí y el encuentro en la diferencia.

En su último capítulo, Cragnolini invita a pensar una noción del amor lejos de las concepciones contemporáneas que exigen reciprocidad, simetría e igualdad de derechos; un amor que se brinda como don y regalo. Un amor que, como escribe Musil en *El hombre sin atributos*, invita a “vivir con el otro en un mundo recién descubierto”.

Pero, ¿cómo leer estas líneas de fuga nietzscheanas a la luz de los problemas contemporáneos? Porque justamente, señala la autora, lo que adviene —lo que nos toca y provoca— es el tembloroso reino de la otredad; el terreno de minorías étnicas, sexuales y culturales que se resiste a todo intento de dominación a partir de la simple “tolerancia”. Por eso, para Cragnolini, pensar la idea del “entre” se vuelve tan urgente: sólo a través de una subjetividad basada en la tensión es posible pensar al diferente en una distancia sin asimilación y una cercanía sin apropiación.

Ahora bien, ¿cuál es la relación entre esta subjetividad nietzscheana con un librito que lleva al sugerente y provocador título de *La deconstrucción del cristianismo*? Pues bien, su autor, Jean-Luc Nancy, forma parte junto a George Bataille, Maurice Blanchot y Jacques Derrida de una cofradía de oscuros ilustres —cientos de veces criticados por su cripticismo, su extraña afición lúdica y preciosista por la palabra—, que del otro lado del mundo ejerció la escritura como un extraño modo de comunidad: la casta de los filósofos post-nietzscheanos.

Nancy, nacido en Bourdeaux en 1940 y profesor de la Universidad Marc Bloch de Estrasburgo, es autor de una obra tan delicada y extensa como poco traducida al español. Por eso resulta bienvenido este pequeño libro que llega en cuidadísima edición bilingüe y bellamente presentado por Cragnolini. El ensayo marca, además, el regreso de Nancy a la vida (no sólo académica) a mediados de los ‘90, luego de un trasplante de corazón.

¿Qué significa intentar hoy una deconstrucción del cristianismo? ¿No es una misión que ya ha quedado *demodé*? Nada de eso. Para el autor, la experiencia tiene absoluta vigencia porque la totalidad de nuestro pensamiento sigue siendo “de cabo a rabo” cristiano. Y asegura que somos cristianos, aun no siendo piadosos, aun siendo ateos. Para Nancy, cristianismo y Occidente son una misma cosa. La idea misma de la historia es cristiana (aun cuando nadie se anime a pretender ninguna salvación), y en el más tembloroso “te amo” se esconde la fe cristiana, la simple fidelidad a una palabra.

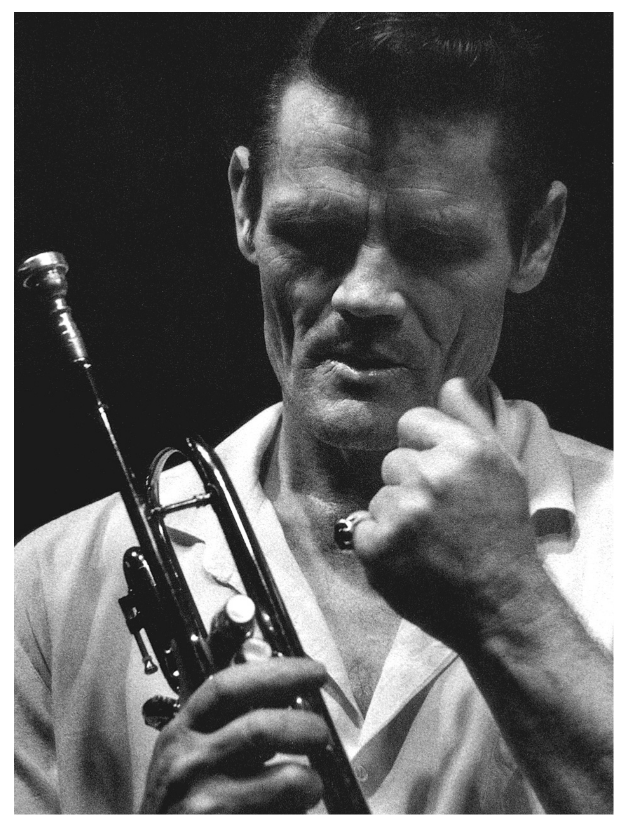
Para Nancy, la deconstrucción del cristianismo no supone atacarlo, ni defenderlo. Simplemente aceptar que su suerte es la suerte del sentido en general para no seguir siendo prisioneros de nosotros mismos. ¿Y qué queda después? En palabras de Nancy: “No nos queda ni culto, ni oración, sino sólo el ejercicio estricto y severo, sobrio y, sin embargo, también alegre, de aquello que llamamos pensar”.

Moradas nietzscheanas y *La deconstrucción del cristianismo*, dos bellos e inquietantes libros que, aquí y allá, parecen unidos por un mismo vértigo.

BIOGRAFÍAS

Un cierto sueño americano

Deep in a dream. La larga noche de Chet Baker (Sudamericana) es la brillante y oscura biografía de la leyenda blanca del jazz. Baker es un misterio al que James Gavin se asomó atento a las contradicciones.



POR DIEGO FISCHERMAN

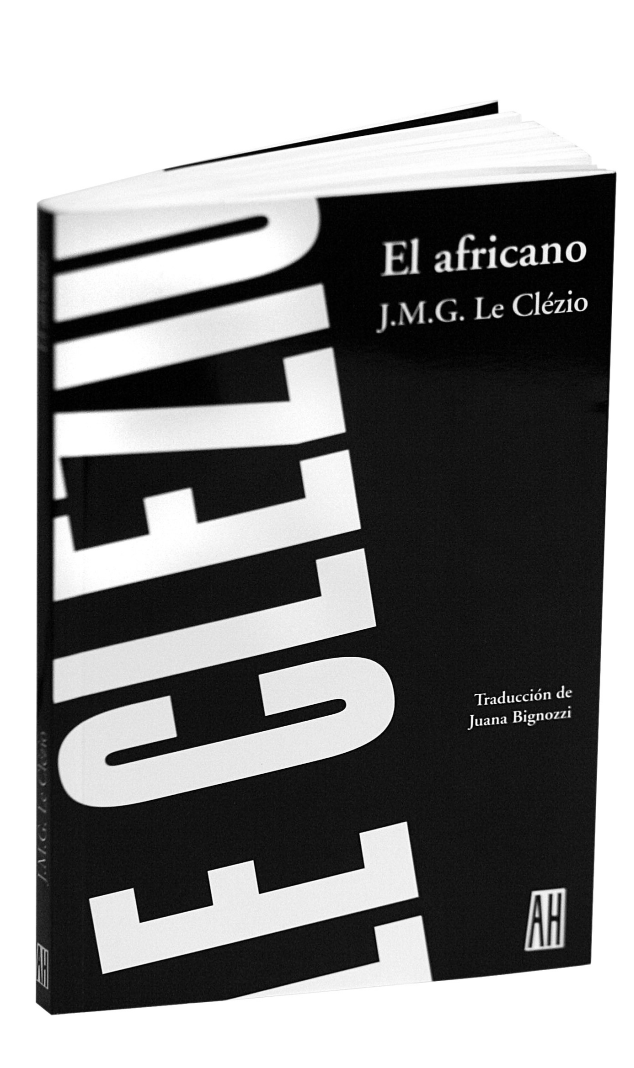
Se dice que fue Miles Davis quien lo dijo. Posiblemente haya sido otro. Pero la frase era cierta: un negro, para ascender socialmente, tenía que ser boxeador o músico de jazz. Y en el boxeo, como en el jazz, el *gran* mercado —es decir el mercado *blanco*— esperaba con fruición la Gran Esperanza Blanca. Aquel que viniera a poner orden en esos desquiciados rubros donde primaban, invariablemente, los negros. Y si la Esperanza no aparecía, se la inventaba. "Parece que la música no se acepta de verdad hasta que aparece un blanco capaz de hacerla", se quejaba el genial trompetista Art Farmer. "A Benny Goodman lo llamaron 'el rey del swing' pero antes que él había muchos otros con un swing de mil demonios. Así es el mundo." El endiosamiento del *maldito* Chet Baker y, por supuesto, su condena, tienen que ver, precisamente, con ello.

Toda buena historia es contradictoria. Si Romeo no hubiera acabado de matar al hermano de Julieta, la pasión de ella no habría sido la misma. Y si hay una buena historia en el jazz es la de Chet Baker. "Estábamos simplemente obsesionados con él", recordaba el guionista Lawrence Trimble en el documental *Let's Get Lost*, citado en la brillante biografía escrita por James Gavin. Y es que Gavin, justamente, entiende que es la tensión entre aspectos aparentemente irreconciliables la que da la clave del misterio. Bien vestido, reacio al tabaco, nativo del interior profundo (poco importa que el padre casi nunca estuviera sobrio) y con sus servicios al ejército en el legajo, su imagen coincidía con la de un posible personaje de película. Algo así como "el patriota campesino que, gracias a la magia de su trompeta, conoció el éxito".

Con un estilo que cultivaba el medio tono hasta la exageración, rodeado de chicas que le pedían autógrafos y elegido en las encuestas de las revistas especializadas como el mejor, por encima de nombres como los de Davis o Dizzy Gillespie, Chet Baker era la encarnación más perfecta de un cierto sueño americano. Había un problema, sin embargo. A los 25 años, Chet Baker ya estaba consumido por las drogas. Y además, sus seguidores percibían algo que los demás ignoraban. No lo admiraban por su cercanía con el modelo del buen joven norteamericano sino por lo contrario. Ellos se daban cuenta que su mirada casi siempre estaba en otro lado, que el estilo beatífico era, en realidad, inquietante y, en palabras de Gavin, la pregunta del millón era: "¿Cómo podía salir una música tan idílica de un tipo que estaba claro que no tenía buenas intenciones?". Chet Baker era, para los jóvenes blancos contestatarios el mejor modelo antisocial posible. La polémica acerca de si Baker tenía éxito por sus valores o simplemente por ser blanco —y atractivo para las chicas— lo cercó durante toda su carrera. Criticado con crudeza cuando empezó a cantar —la revista especializada *Down Beat* calificó el primer disco en que lo hacía con una sola estrella, una verdadera afrenta— y despreciado por muchos de sus colegas —empezando por Davis— Baker fue mucho más que un trompetista blanco con sonido *suave* y voz complaciente. Que su muerte haya sido tan misteriosa como su estilo musical, cayendo por la ventana de la habitación del hotel de Amsterdam donde vivía —una ventana suficientemente pequeña como para que, según parece, nadie pudiera caer sin ser empujado—, es, en todo caso, uno más de los elementos de esta magnífica historia que Gavin cuenta con lujo de detalles, documentación exhaustiva y ritmo febril. A las bondades del trabajo del autor debe agregarse, además, una verdadera rareza: el buen oficio del traductor, Manuel Ibeas Delgado.

RESCATES

El africano, de Le Clézio



POR JUAN PABLO BERTAZZA

En la actualidad, algunos críticos franceses (recordemos al venerable Picard denostado por Barthes en *Crítica y verdad*) vienen gritando contra lo que se ha dado en llamar *la muerte de la novela francesa* luego de que el entierro de corrientes más "comprometidas" como el estructuralismo y el *nouveau roman*, dieran lugar a lo que en Francia se conoce como *l'autofiction*, es decir la ficción autobiográfica. J. M. G. Le Clézio es el autor ideal al momento de poner en práctica el fatigoso ejercicio de dar nombres para refutar gimoteos académicos. Si bien es cierto que este *rara avis* hizo del *nouveau roman* sus cimientos, hay en su prolífica carrera un marcado interés por hacer literatura a partir de su propia vida.

En *El africano* (que hoy leemos gracias a la muy buena traducción de Juana Bignozzi en edición de Adriana Hidalgo) este escritor que mezcla orígenes británicos y franceses y que a los 23 años ganó el prestigioso premio *Renaudot* con *El atestado*, hace uso de la escritura y de la memoria para recobrar parte de su infancia en la ciudad de Ogoja (Nigeria), al encontrarse no sólo con la vorágine del continente africano sino —y tal vez lo anterior sea también metáfora de lo que viene— con su padre, quien había vivido muchos años alejado de su familia y ejerciendo de médico tropical durante la guerra. Justamente ahí, en esa compleja descripción del paisaje africano donde "el cuerpo es más que la cara", con la exuberancia de su vegetación y de sus verdaderos dueños: los insectos, en ese híbrido de libertad y violencia simultáneos nace la primera gran riqueza del libro y también su primer obstáculo. La primera acacia espinosa que debe sortear Le Clézio es que, como Hudson en *Allá lejos y hace tiempo*, busca un lugar y un tiempo aparentemente perdidos pero latentes. Pero, a diferencia de la Pampa de Hudson, lo que Le Clézio tiene que rememorar es aquel sitio donde "el tiempo de la infancia terminaba casi sin transición, donde los chicos trabajaban con sus padres y las chicas se casaban y tenían hijos a los trece años"; precocidad que va de la mano con la preferencia africana por identificar al nacimiento no con el día del parto sino con el de la concepción.

¿Cómo recordar la infancia en un lugar donde la niñez es tan fugaz? Podría pensarse que el planteo es incorrecto porque la familia de Le Clézio pudo haber tenido una vida acomodada en Nigeria. Pero no. Y ahí entra el otro gran protagonista del libro, que es el padre, quien en Nigeria "hacía todo, desde el parto hasta la autopsia" y "tenía que ser ambidiestro, ser capaz de operarse a sí mismo utilizando un espejo". La tendencia antiburguesa y anticolonizadora de su padre, precisamente, es lo que va a generar la fuerte identificación con sus pacientes. Le Clézio, quien publica alrededor de una novela cada dos años, en *Onitsha* (1993), ya había dejado planteado el reencuentro con su padre, quien nació en la isla de Mauricio cuando ésta formaba parte del Imperio británico.

Otro rasgo que Le Clézio repite en *El africano* es la técnica del *collage*, a partir de la cual había incluido tanto publicidades como recortes periodísticos. Esta vez, y a tono con la novela, el relato se interrumpe con las fotos sacadas por su padre en Africa, las cuales dan más vigor al texto.

También con el viejo tópico de la memoria y su dialéctica (el último capítulo del libro se titula paradójicamente "El olvido"), Le Clézio logra desarrollar su siempre buscada síntesis entre lo individual y lo colectivo, a partir de esos recuerdos y esas fotos que son más heredadas y compartidas que subjetivas.

Acaso con el temprano reconocimiento a este autor (que, dicho sea de paso, acaba de confirmar su presencia en la próxima Feria del Libro de Buenos Aires) la crítica francesa replantee algunos prejuicios que viene repitiendo hace ya muchos años.

Secretaría de Cultura

CULTURANACION
SUMACULTURA

La Orquesta Sinfónica Nacional inicia su temporada de conciertos de 2007.

MARZO

AGENDA CULTURAL 03/2007
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Cultura Positiva: obras de arte sobre VIH/SIDA
Primer concurso nacional.
Para jóvenes de entre 18 y 29 años, de todo el país.
Disciplinas: dibujo, pintura, fotografía y audiovisual.
Informes en www.cultura.gov.ar

Concurso de subsidios para museos
Se otorgarán hasta $50.000 a museos que presenten proyectos destinados a la conservación y/o la difusión de sus bienes.
Se reciben propuestas hasta el 1° de abril.
Informes en www.cultura.gov.ar

Música en Plural Cultura Nación
Concurso Nacional de Música de Cámara.
Informes e inscripción en www.cultura.gov.ar

Concursos del Fondo Nacional de las Artes
Arreglos corales: hasta el viernes 30.
Becas para proyectos grupales: hasta el viernes 30.
Alsina 673. 6 ° piso. Ciudad de Buenos Aires.
www.fnartes.gov.ar

Exposiciones

Retratos y lugares. Obras de Rómulo Macció
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Obras del Patrimonio II (1938-2005)
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Alfombras de bordo
Obras de Clara Díaz.
Hasta el domingo 25.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Situaciones Gráficas
Obras del Museo Nacional del Grabado.
Museo de Arte Contemporáneo. Sarmiento 450. Bahía Blanca. Buenos Aires.

Interfaces. Diálogos visuales entre regiones
Artistas de Neuquén y Paraná.
Fondo Nacional de las Artes. Alsina 673. Ciudad de Buenos Aires.

Cándido López. Pinturas
Arte de trincheras: registro e interpretación de la Guerra del Paraguay.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Visitas participativas para escuelas en el Palacio Nacional de las Artes
Juegos de observación y reflexión, y actividades creativas.
Informes y reservas: (011) 4804 - 4324 / 1163, int. 26.
visitasguiadas@palaisdeglace.org
Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Miradas al desnudo
Desde el viernes 23.
Museo Municipal de Artes Visuales "Sor Josefa Díaz y Clucellas". San Martín 2068. Santa Fe. Santa Fe.

Xilografías de la década del 60
Obras de Juan Grela.
Museo Nacional del Grabado. Defensa 372. Ciudad de Buenos Aires.

Visitas didácticas para chicos
"Recorridos y juegos" y "Las fotos nos cuentan".
Informes: 4781-2989/ 4782-2354, int. 17.
Museo Histórico Sarmiento. Juramento 2180. Ciudad de Buenos Aires.

Divergentes. Cinco artistas de Tandil
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

El retrato, marco de identidad
Desde el miércoles 28.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Antiguas fotografías de Alta Gracia
Museo-Casa del Virrey Liniers. Padre Domingo Viera esq. Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Museo Histórico del Norte
Exposición fotográfica.
Caseros 549. Ciudad de Salta. Salta.

Exhibiciones en la Manzana de las Luces
"400 años de historia".
Muestra permanente.
"De mitos y sueños". Óleos de Zunilda Quiroga. Hasta el martes 27.
Óleos de Guillermo Ramos. Desde el martes 20.
Acrílicos de Clelia Durán. Desde el jueves 29.
Perú 272. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional y Coro Polifónico Nacional
"La venganza de Don Mendo", ópera de Ernesto Mastronardi.
Viernes 30 a las 20.30.
Teatro Avenida. Av. de Mayo 1222. Ciudad de Buenos Aires.

Músicos por el país
Sábado 17. Delfor Sombra. General Roca. Río Negro.
Sábado 17. Los Laika. Maquinchao. Río Negro.
Domingo 18. Los Laika. Lamarque. Río Negro. Viernes 30. Oscar D´Auria. Monte Grande. Buenos Aires.

Música en Plural
Domingo 25 a las 17.
Centro Nacional de la Música. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Nuevo Trío Argentino, en concierto
Sábado 31 a las 17.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Ciclo Música en la Estancia
Antiguas arias y canciones de amor italianas.
Viernes 23 a las 21.
Museo-Casa del Virrey Liniers. Padre Domingo Viera esq. Solares. Alta Gracia. Córdoba.

Ciclo La música que viene
A las 20.30.
Martes 20. Duratierra.
Martes 27. Wagner – Taján dúo.
Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes. Rufino de Elizalde 2831. Ciudad de Buenos Aires.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
16, 23, 24, 30 y 31 de marzo a las 21.
Teatro Empire. Hipólito Irigoyen 1934. Ciudad de Buenos Aires

Cine

Mirando las nuevas olas
La generación del 60.
Sábados a las 16.30.
Sábado 17. "Pajarito Gómez" (1964). Dirección: Rodolfo Kuhn.
Sábado 31. "Intimidad de los parques" (1965). Dirección: Manuel Antín.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Ciclo de documentales en el Museo Histórico Nacional
A cargo del Movimiento de Documentalistas.
Sábado 24 a las 16. "Los ramos" y "Mixtura de vida". Dirección: Ana Zanotti.
Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Ciclo de Cine Argentino
Lunes a las 20.
Lunes 19. "La guerra del cerdo" (1975). Dirección: Leopoldo Torre Nilsson.
Lunes 26. "Juan Moreira" (1973). Dirección: Leonardo Favio.
Manzana de las Luces. Perú 272. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Verano de títeres
A cargo de la Cooperativa La Calle de los Títeres.
Domingo 18 a las 16. "Popurrí de títeres". Por el grupo Los Títeres de Roxana y Diego.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Manzana de las Luces
"Pedí el Paraíso". Versión del capítulo 21 de "Don Segundo Sombra". Dirección: Héctor Alvarellos. Sábados a las 21.
"Artaud Totem", de Firias Astarita. Dirección: Maximiliano Luna. Sábados a las 21.30.
"Un trabajo de mujeres". Dirección: Eduardo Cerdá. Sábados a las 22.30.
"Magia y duende de España", de Luis César Barrios. Dirección: Ricardo Aldemar. Domingos a las 20.30.
Perú 294. Ciudad de Buenos Aires.

Dramaturgos y teatro hispanoamericano
Seminario de teatro, a cargo de María Vaner.
Jueves de 10.30 a 12.30.
Museo Casa de Ricardo Rojas. Charcas 2837. Ciudad de Buenos Aires.

Actos y conferencias

A 25 años de Malvinas
Mesa-debate.
Coordinador: José Nun.
Panelistas: Martín Balza, Federico Lorenz y Fabián Bosoer.
Miércoles 28 a las 18.30.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Día Nacional por la Memoria, la Vida y la Justicia
Conferencia a cargo de Luz Remedi.
Sábado 24 a las 18.
Museo Jesuítico Nacional Jesús María. Pedro de Oñate s/n. Jesús María. Córdoba.

La ficción y sus hacedores
Silvia Hopenhayn entrevistará a Ana María Shua.
Miércoles 28 a las 19.
Casa de la Cultura del Fondo Nacional de las Artes. Rufino de Elizalde 2831. Ciudad de Buenos Aires.

Lanzamientos

Identidades Productivas
Presentación de la Colección Chubut.
Ropa, diseño y objetos creados colectivamente por 150 artesanos, artistas y productores de la provincia, que rescatan la identidad regional.
Comodoro Rivadavia. Chubut.

Homero Manzi-100 años
Convocatoria nacional "Manzi somos todos"; exposiciones; conferencias; música; cine; literatura; edición de un CD con nuevas versiones de sus clásicos, entre otros emprendimientos que se llevarán a cabo en 2007, en todo el país.
Más información en www.cultura.gov.ar